# Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA ARTISTICĂ
**GETA BRĂTESCU**

Coperta

GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ

„Floare roșie"

---

«Diapozitivul, Adrian Ianuli»

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

2

[157]
1974

# SUMAR

## CENTENAR

### HUGO VON HOFMANNSTHAL

HERMANN BROCH: *Hofmannsthal și epoca lui; Viața, un simbol; decizia pentru stil*, în românește de Mihai Isbășescu ● 4

HUGO von HOFMANNSTHAL: *De cîntat în aer liber, Balada vieții exterioare, Unii desigur, Ceas prielnic*, poeme, în românește de Stefan Aug. Doinaș ● 17

HUGO von HOFMANNSTHAL: *Turnul*, piesă, fragment, în românește de Ion Marin Sadoveanu ● 20

HUGO von HOFMANNSTHAL: *Poetul și vremea aceasta*, eseu, în românește de Horia Stanca ● 31

HUGO von HOFMANNSTHAL: *Prefață la tragedia «Prometeu» de Victor Eftimiu*, ● 39

ERNST ROBERT CURTIUS: *Hofmannsthal și Calderon*, eseu, fragment, în românește de Lida Igirosianu ● 45

CHARLES DU BOS: *A separa cu precizie și a uni cu intimitate*, eseu, în românește de Tea Preda ● 55

Scanned with OKEN Scanner

THOMAS MANN: *Întîlniri cu Hofmannsthal* ;WALTER JENS: *Un maestru care nu mai înțelege lumea* ; MARIE LUISE KASCHNITZ: *Trei poezii, două mici drame* ; JEAN CASSOU: *La umbra capodoperelor* ● 59
HUGO VON HOFMANNSTHAL: *Corespondență* ● 65
MIHAI ISBĂȘESCU: *Un visător sfîșiat lăuntric* ● 70
NICOLAE BALOTĂ: *Glossă în memoria lui Hofmannsthal* ● 74

## MAX REINHARDT

MAX REINHARDT: *Despre arta actorului*, eseu, în românește de L. Voita ● 81
LEONHARDT M. FIEDLER: *Drumul comun al lui Hofmannsthal și Reinhardt* ● 85
ROBERT MUSIL: *Teatrul lui Max Reinhardt* ● 92
MARIETA SADOVA: *Cuvinte despre Max Reinhardt* ● 95
*Max Reinhardt în memoria oamenilor de teatru din țara noastră*, grupaj realizat de Ileana Berlogea ● 97
N. CARANDINO: *Reinhardt* ● 104

## UN PROZATOR POLONEZ

LESZEK PROROK : *Shakespeareană*, eseu, în românește cu o prezentare de Olga Zaicik ● 115

## ABRAMOV

F. ABRAMOV: *Caii de lemn*, nuvelă, în românește de Monica Bilan ● 125

## NICHITA STĂNESCU: POEME ÎN LIMBA GERMANĂ

*Die Unsichtbare Sonne (Invizibilul soare), Mir tat's nicht leid um jene (Clar de lumină), Tennis (Tenis), Savonarola (Savonarola), Lied zur Ermutigung (Cîntec de încurajare), Manchmal sprech ich vor dir... (Poem)* — versuri, în limba germană de Alexandru Al. Sahighian ● 143
ALEXANDRU AL. SAHIGHIAN: *Nichita Stănescu în limba germană* ● 150

## CORESPONDENȚE

VIRGIL NEMOIANU: Simptome londoneze ● 153
ALEXANDRU BACIU: Strasburg — aspecte culturale. ● 156

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

*O nouă traducere a unei opere de Zaharia Stancu în limba rusă* (de Tatiana Nicolescu); «TIMES LITERARY SUPPLEMENT» despre «Aurul cenușiu» de Mircea Malița; ALBRECHT GOES: României, poem, în românește cu o prezentare de Petre Stoica, ● 158

Scanned with OKEN Scanner

UN DUBLU CENTENAR

# HUGO VON HOFMANNSTHAL
# MAX REINHÁRDT

Scanned with OKEN Scanner

# HUGO von HOFMANNSTHAL

HERMANN BROCH

## HOFMANNSTHAL ŞI EPOCA LUI

Acolo unde lipseşte cu totul gîndirea politică — fie că încă nu s-a dezvoltat, fie că s-a atrofiat din nou —, categoria estetică trece din ce în ce mai mult pe primul plan; şi, fără ca din cauza aceasta să devină o producţie într-adevăr artistică — afară de cazuri excepţionale —, ea creează tot mai mult înclinaţia către ornamentarea vieţii şi către decorul vieţii, în cele din urmă crează chiar acea indiferenţă etică, care — ca pendant al inconoclastiei — se manifestă ca hedonism pur, ca o pură căutare a plăcerii. Nu încape îndoială că Viena, devenită incapabilă de politică, se îndrepta spre o asemenea situaţie.

Stilul de viaţă al clasei superioare aristocratice se găsea în această ipostază; înflorirea finală a Vienei în ultima treime a veacului (al XIX-lea) promova acest stil şi, totodată, promova imitarea lui. Ceea ce contrareforma iezuită şi, vreme de secole, politica



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

habsburgică formată la şcoala ei, precum şi Metternich în perioada premergătoare revoluţiei din martie 1848, urmăriseră fără a realiza vreodată — adică obţinerea unei mase populare pan-austriece cît mai depolitizate, cît mai unitare şi inofensive, cît mai orientate spre simpla plăcere a vieţii şi spre paşnicele ei valori estetice —, a izbutit pe neaşteptate, tardiv şi fără folos, la Viena şi în împrejurimile ei. De la arhiduce şi pînă la cîntăreţul popular, dar şi de la marea burghezie pînă la proletariat, pretutindeni predomina atitudinea hedonistă; ea era fundamentul acelei «democraţii a stilului», care lega nobilimea de popor, asigurînd înţelegerea reciprocă dintre ei, în perfida menţinerii distanţei sociale, şi transformînd această înţelegere într-o intimitate «comodă» specific austriacă. Firește că această «democraţie a stilului», condiţionată de spiritul cavaleresc, se deosebea considerabil de aceea englezească a gentlemanului, îndărătul căreia acţiona adevărata democraţie politică a ţării sale. Alcătuirea socială de aici nu avea absolut nimic a face cu democraţia politică; ca produs al lipsei de substanţă tipic austriece — în care nimeni nu voia să ia pe nimeni în serios, deoarece nu era nimic de luat în serios, în afară de substanţa statală a coroanei — alcătuirea socială a devenit şi ea lipsită de substanţă, a devenit un fel de democraţie de gelatină, în care, după cum era nevoie, conţii luau alură de birjari, iar birjarii de conţi; era o stare de suspensie socială (cea mai adecvată pentru Austria, de la bun început), şi putea să fie astfel, întrucît epoca dominantă de înflorire ţinea totul în suspensie.

Dacă a luat fiinţă undeva vreo societate a-statală, atunci aici s-a întîmplat, nu numai pentru că, fiind aristocratică şi aristocratizantă, privea totdeauna, dincolo de graniţele statului, în domeniul internaţional, ci — poate şi mai mult — fiindcă înlăuntrul acestor graniţe se afla, în loc de stat, o abstracţiune. Şi, cu toate astea, abstracţiunea încă mai era un stat sau, măcar, un mecanism statal încă în stare de funcţionare, iar acest mecanism era slujit, de bine de rău — căci altfel n-ar fi mai existat —, de către societatea ce-i aparţinea, oricît de a-statală ar fi fost. Cu alte cuvinte, dependentă — în existenţa ei — de existenţa în continuare a Austriei, această societate, împreună cu clasa ei superioară, nu era cîtuşi de puţin dispusă să se sinucidă, în ciuda hedonismului ei parţial estetizant, parţial fatalist; şi de aceea, de voie sau de nevoie, trebuia să se acomodeze cu un minimum de gîndire statală sau de etică statală. Dar unde erau valorile necesare pentru aceasta? Există înalte culturi estetice — şi Viena cu siguranţă că nu se număra printre ele —, în care un sistem de valori politic-etic, bine înjghebat, ca de pildă acela al bisericii medivale sau al absolutismului baroc francez, a devenit un lucru într-atît de evident, încît acordă tuturor producţiilor estetice încadrate în el toată libertatea de desfăşurare; şi există culturi decadente estetizante, stadii degenerescente ale celor mai multe mari imperii din antichitate şi pînă azi, care, din lipsa unui centru propriu, au trebuit să îngăduie ca însăşi consolidarea existenţei lor să le fie dictată de o autoritate etică «exterioară» sau oricum «superioară». Numărîndu-se neîndoios printre ele, Austria trebuia să-şi caute orientarea valorilor acolo unde se găsea substanţa sa, adică în acea funcţiune monarhică integrală, care îi revenea (în mod cu totul unic în felul său) coroanei austriece şi care cuprindea în sine atît autoritatea politică, cît şi cea etică, sprijinită pe însingurarea împăratului şi pe credinţa sa catolică; era o autoritate socială şi impresiona ca atare, nu ca autoritate statală care ar fi nimerit în gol; ba chiar caracterul ei sacrosanct de esenţă etică a devenit de-a dreptul mistic, întrucît frivolitatea raţional-sceptică se simţea nevoită s-o accepte.



Scanned with OKEN Scanner

Și era cu atît mai mistic, cu cît, de fapt, simpla privire îndreptată spre împărat — o privire cu adevărat deșartă — însemna un profit etic. Căci substratul etic, care era mijlocit astfel, era întru-totul eclectic, deci insignifiant. Epoca era, sub aspect etic, ca și politic, eclectică, iar faptul că — invers decît în cazul orientării pur estetice — comunitățile orientate pur etic (ca de pildă cea puritană, cea calvină, cea evreiască) erau neproductive estetic în epoca deplinătății lor etice și acceptau eclectic, din partea unor autorități exterioare, aceste valori, în măsura în care nu le respingeau cu totul, nu ne permite să conchidem că eclectismul estetic trebuie să aibă dedesubturi etice. Dacă Franz Iosif I manifesta o insensibilitate oarbă (mai ales din pricina meschinăriei sale omenești) față de fenomenul etic și se asemăna în privința asta cu o personalitate autentic etică, totuși nu era încă o asemenea personalitate, în pofida etosului însingurării ce-l caracteriza .Nu-i păsa dacă valorile etice, conform cărora trăia, erau eclectice, de vreme ce le accepta dogmatic, iar de eclectismul estetic din jurul său se sinchisea și mai puțin, întrucît nici nu-l observa. Și, cu toate acestea, s-a întîmplat cu adevărat ca privirea îndreptată spre o asemenea mediocritate să le poată oferi austriecilor sprijinul unei autorități sociale — probabil de neînțeles pentru un englez, care-și compara cu el sentimentele resimțite cînd o vedea pe «Queen» —; și, cu toate acestea, s-a întîmplat ca valorile eclectice, și anume nu numai cele etice, nu, ci și cele estetice, să se întărească extraordinar prin simpla existență a moșneagului imperial. În domeniul tehnic al civilizației, tendința sa către imuabilitate nu a putut opri viața în loc, dar în sfera etic-estetică, mult mai puțin stringentă, conservatorismul său a devenit hotărîtor, deoarece o ființă banală, care se afla în pragul despărțirii, și încă al unei despărțiri atît de frumoase, urmează mai curînd înclinațiile mistice, decît pe cele revoluționare.

Partea din populație, la care și-a găsit cel mai limpede expresia o asemenea legătură etic-estetică cu coroana, a fost burghezia vieneză, cel puțin în măsura în care nu era prea orientată politic în sens pangermanic sau creștin social. Meșteșugarul vienez industriașul vienez, judecătorul vienez și avocatul vienez — toți erau înrudiți cu faimoasa figură a «consilierului aulic» austriac; și asemenea ofițerului austriac, care provenea de cele mai multe ori din cercurile lor, îi era interzisă politica, și-o interziceau chiar ei înșiși: convingerea lor politică era pur și simplu, «fidelitatea față de Austria». Și, deoarece în felul acesta gîndeau și acționau cu adevărat în spiritul eticii statale (chiar dacă nu și politic), vîrful statului era pentru ei, în ciuda caraterului său abstract, un punct de reper existent și permanent viu, către care proiectau tot ceea ce considerau valoare și de la care își dobîndeau toate valorile. Erau un amestec fericit de hărnicie liniștită și de bucurie ușor hedonistă a omului care se bucură de viață, un amestec nu întru totul etic, nici perfect estetic, e drept consolidat interior, dar simțeau nevoia confirmării aprecierilor lor. Fără a fi, în firea lor, complet individualiști și nici complet colectiviști, ei erau în primul rînd publicul și anume cel al teatrelor Curții și al muzeelor Curții, ca și al concertelor și expozițiilor de artă patronate de Curte; priceperea lor artistică era foarte dezvoltată, fără a putea să se abată, însă, nici un deget de la linia artistică eclectică ce le fusese prescrisă; și, de aceea, ea se orienta exclusiv spre virtuozitate, spre actor și nu spre piesă, spre muzicant, și nu spre muzică; dar, oricum: posedau în «Burgtheater-ul» imperial o artă, în care eclecticul era elevat la nivelul originalității, iar esteticul pur la rangul de etic pur. Și acești burghezi o știau.

Firește că lucrurile nu mergeau cu mult altfel nici în afara burgheziei fidele împăratului și Austriei, care nu reprezenta de bună seamă, decît un sector îngust din ansamblul social austriac. Numai că aici, unde nobilimea era singura care dădea tonul, lipsea respectul față de elementul curtenesc. Căci feudalismul — care, budînd de trei sute de ani curtea și prevalîndu-se încă de drepturile sale mai vechi, mai bune și mai respec-



Scanned with OKEN Scanner

tabile, îl considera pe monarh, în cel mai bun caz, un *primus inter pares* — nu avea respect decît față de sine însuși; lipsa de respect, totuși, nu era în mai mică măsură o atitudine fundamentală, și încă una extrem de negermană, a norodului vienez; făcea parte, de bună seamă, din ereditatea caracterului romanic și slav, care coalcătuia complexul austriac și poate că era ultima rămășiță, firește devenită nepolitică a unui revoluționar care existase, fără îndoială, cîndva. Norodul și nobilimea se regăseau, de maniera cea mai fericită, în lipsa de respect, ba chiar aceasta constituia chitul care cimenta societatea lor fără clase, gelatina care chituia democrația lor de gelatină. Și, astfel, Franz Iosif I avea totdeauna dreptate cînd îi punea pe toți laolaltă în aceeași oală și îi ținea, fără excepție, la distanță; căci erau cu toții plini de ostilitate față de el. Dar o asemenea ostilitate șicanatoare era și singura revoltă, cu aspect oarecum politic, în această lipsă de respect. Revolta lor nu trecea dincolo de aceste limite, nici măcar în domeniul esteticului; situația devenise prea nepolitică, prea lipsită de substanță, pentru a se fi putut face un început revoluționar oricît de mic, chiar și numai în direcția satirei. Nu ajungea decît abia pentru travestirea sau favorizarea, întreprinsă de burghezie, a valorilor curtenești și a conținutului lor etic-estetic, nu ajungea decît pentru ambianța de vals. Și tocmai pentru că valorile, care încă mai confereau acestei societăți ceva ca un fel de stabilitate, își aveau originea dincolo de stratul izolator imperial, adică în abstracțiunea coroanei, tocmai pentru că trezeau concomitent venerație și desconsiderare, înfiorare și intimitate, ele nu erau luate în serios; și, tocmai prin asemenea neseriozitate potențată, frivolitatea vieneză își căpăta acea notă specifică prin care se deosebea de cea a oricărei alte metropole. Nota ne-agresivității, nota amabilității ușuratece în care se amesteca totul și a «bonomiei». Firește că în toate acestea se cuprindea și înțelepciunea — bonomia și înțelepciunea înfloresc una în imediata vecinătate a celeilalte —, înțelepciunea unui suflet care presimte crepusculul și îl acceptă. Cu toate acestea era o înțelepciune de operetă și, sub umbra crepusculului ea a devenit fantomatică, a devenit apocalipsa veselă a Vienei.

Ceea ce înseamnă, în ultimă analiză, acoperirea sărăciei prin bogăție s-a vădit, mai limpede decît oriunde, la Viena, în ultima ei epocă de înflorire fantomatică: un minimum de valori etice urma să fie acoperit de un maximum de valori estetice, care nici nu mai erau valori estetice și nici nu mai puteau fi, întrucît o valoare estetică necrescută pe teren etic nu este altceva decît contrariul ei, adică un lucru de calitate inferioară și de prost gust. Și, ca metropolă a valorilor de calitate inferioară și de prost gust, Viena a devenit și metropola vidului valorilor din epoca aceea.

## VIAȚA — UN SIMBOL
## DECIZIA PENTRU STIL

Austria era pentru Hofmannsthal o alcătuire de supremă realitate, ba chiar de realitate morală, dar nu în sensul ideii de stat a lui Hegel, ci într-un sens pe cît posibil și mai mistic: fundamentul realității se afla în simbolizarea prin intermediul împăratului. Ca realitate și totodată ca simbol al ei, Austria era parcă făcută să fie o asemenea forță simbolică, întocmai ca o poezie populară care a fost chemată la realitate, pentru ca să



Scanned with OKEN Scanner

producă în continuare realitatea din ea însăşi, fără ca cineva să poată menţiona vreun poet, — o Austrie care îşi crea singură poezia care fusese «zămislită de providenţă şi de istorie şi care era unică». Pentru Hofmannsthal realitatea este un simbol care a prins viaţă.

Dar simbolul se naşte din contopirea vieţii cu visul, iar din simbol scapără orice cunoaştere poetică a realităţii lumii, scapără mereu, din nou, problema realităţii, veşnica ispită spre poezie; dacă omul n-ar dispune de visul deschis spre realitate, ar sta «fără grai», ca un animal, în faţa fenomenului realităţii; dar devreme ce dispune de el şi, o dată cu asta, dispune şi de domeniul simbolic al limbii, limba însăşi a devenit o a doua realitate; în limbă se păstrează pentru eternitate realitatea exterioară (şi anume se păstrează «formal»), iar realitatea limbii este înregistrată din nou de către vis, dar de către un vis deschis spre limbă, care creează poezie; este simbolizată din nou pentru a fi păstrată pe un plan imediat superior (şi anume „sub raportul conţinutului"),astfel încît un cuvînt scos cu adevărat din limbă — «şi totuşi spune mult, cel care spune «seară» — să dobîndească valabilitate poetică eternă. Faptul că asemenea atemporalitate este iniţiată de către vis, pentru că în el trecutul şi viitorul se contopesc cu prezentul visului, este dat prea adesea uitării din pricina utilităţii practice a păstrării «formale» a simbolului pe care o îndeplineşte limba; abia pe planul poeziei, unde realitatea exterioară şi cea interioară se interferează cu valabilitatea simbolică echivalentă, iese din nou la iveală originea magică a anulării timpului, şi anume atunci, cînd ansamblul celor două grupe de simboluri duce la un punct de interferenţă „conţinutistic" şi cînd intervine dublarea intensităţii simbolice: profetul are «forţa realităţii» şi «forţa limbii», întrucît visul său, copleşitorul său vis este cuprins atît de realitate, cît şi de limbă; şi, cu toată distanţa dintre el şi poet, îl face apt — spre norocul sau nenorocul său — de o viziune profetică, fie în trecut fie în viitor. Orice act profetic ţinteşte totuşi la aspectul moral, vădind că acest aspect este deopotrivă o realitate cu pretenţie simbolică atemporală; ba chiar, dacă undeva realitatea primară este creată şi anulată de către omul însuşi, atunci avem de a face cu aspectul moral născut din forţa de mit a profetului, avem a face cu realitatea sufletului omenesc. Poezia, care este tocmai de aceea mult mai măruntă decît profeţia, nu creează realitate, nu creează aspect moral; totuşi, pentru asigurarea existenţei proprii, în interferenţa ei eternă cu realitatea şi morala şi luînd scînteia de la ele, poezia trebuie să satisfacă veleitatea lor de simbolizare. Acolo unde poezia nu acţionează, degenerează umanul, degenerează eticul, degenerează simbolul, degenerează limba, degenerează realitatea. Chiar şi acolo, unde ritualul simbolului moralei a devenit o instituţie desăvîrşită, sublimă, ca de pildă în imperiu sau în biserică, poezia trebuie să contribuie ca acel simbol să rămînă viu, căci misiunea poeziei este permanenta creare din nou a lumii. Acesta este misterul misiunii primare ce i s-a trasat şi pentru care ea există, misterul ritualului moral care este ea însăşi, misterul creării din nou; în acesta se înfăptuieşte ea ca o întruchipare şi vizualizare a simbolului, ca o ordine-simbol, ca o «imagine» a esenţialităţii-simbol.

Şi tocmai această vizualizare a simbolului esenţial, ordonarea lui, forma lui plastică şi plăsmuirea lui în formă — aşa cum cere dublul sens al noţiunii de «plăsmuire» la Goethe — constituie preocuparea principală a lui Hofmannsthal. În a sa «*Carte a prietenilor*» se spune: «Cel care a intrat în templul culturii se deosebeşte de cei ce adastă în curtea exterioară prin faptul că pentru el bogăţia posibilului moral se înfă-



Scanned with OKEN Scanner

ţişează lăuntric în forme, nu în noţiuni». E vorba de cunoaşterea realităţii, de replăsmuirea realităţii în cunoaştere — plăsmuirea este tocmai extinderea cunoaşterii —; şi toate acestea au determinat decizia în alegerea expresiei artistice. Se pare că a fost o decizie pe care tînărul Hofmannsthal a luat-o încă foarte de timpuriu. Deoarece crescuse într-o epocă în care se desfăşura lupta dintre naturalism şi antinaturalism, iar el nu s-a raliat nici uneia din tabere, n-a avut nici o legătură intimă cu ele. Lunga serie a scrierilor sale nu cuprinde niciuna care să dezbată marea literatură naturalistă a Franţei şi Rusiei (afară doar dacă nu vrem să considerăm ca atare scurtul eseu «Despre artisticitatea lui Tolstoi», scris ca necrolog; iar în legătură cu literatura antinaturalistă franceză, care — începînd cu Baudelaire — tindea să fie expresia nemijlocită a iraţionalului oniric, se găsesc doar afirmaţii sporadice. «Scriitorii psihologici moderni aprofundează ceea ce ar trebui trecut cu vederea şi privesc superficial ceea ce ar trebui privit în profunzime» remarcă el cu privire la naturalism, în schimb în legătură cu iraţionalismul spune: «Profunzimea trebuie ascunsă. Unde? La suprafaţă». Cînd priveşte spre Franţa, îl vede doar pe Victor Hugo — în subsidiar şi ca model al legăturii poetului cu «poporul»—, şi chiar şi un articol atît de principial precum cel despre «*Dezvoltarea formelor poetice*» (una dintre cele mai profunde consideraţii literare ale sale) urmăreşte dezvoltarea numai pînă la Victor Hugo şi nu se ocupă deloc de ceea ce urmează după el. Respingînd, ca şi Goethe, orice este haotic, Hofmannsthal — nepolemic, cum îi era firea — a trecut literatura mai nouă sub tăcere; i se părea că lipseşte din ea elementul goetheean, principiul ordinii. Şi prin asta a luat şi decizia în ceea ce-l privea. Oricît i-ar fi stat la îndemînă — cu darul său de observaţie acut şi chiar foarte acut impresionist, totdeauna sigur de realitate — orice modalitate de prezentare naturalistă, ştia că niciuna din ele nu era în stare să redea realitatea deplină pe care o urmărea, indiferent dacă se preocupa de suprafaţa întîmplării sau de vis; realitatea este totdeauna infinită, în schimb opera de artă (în înţelesul lui Hofmannsthal, nu al lui Rilke) este limitată totdeauna la finit şi de aceea necesită mereu pentru înfăptuirea sa, chiar şi în cazul naturalismului oricît de necondiţionat, un act selectiv care să pună ordine şi care, datorită plăsmuirii orientate spre esenţialitate, este în ultimă analiză un act moral; de aceea, rigoarea artistică trebuie să-şi îndrepte toată atenţia asupra actului selectiv, ba chiar poate şi are voie să-l facă vizibil — din nou revine visul în vis, îşi face apariţia «Prologus» —, pentru ca să devină vizibil şi simbolu esenţial aici.

Vizibilitatea este funcţia ochiului fizic şi se înfăptuieşte în spaţiul fizic — «ochiul spiritual» este numai o metaforă —, aşa că se pune întrebarea: unde este simbolul cu adevărat vizibil? unde îşi manifestă el «spiritul» cu adevărat în spaţiu? Desigur că în artele plastice, desigur în arhitectură, desigur pe scenă: desigur ca stil. Căci tocmai formele arhitectonice sînt cele ce reprezintă «spiritul» unei epoci sau al unei ţări. Chiar dacă stilul îşi are originea în zona cea mai lăuntrică a creaţiei, a gîndirii, chiar dacă se manifestă în fiece expresie a vieţii şi a gîndului şi a muncii, ridicînd de aceea mereu pretenţii faţă de omul care-i este subordonat, toate aceste devin mai limpezi acolo unde simbolul urmează să fie făcut cu adevărat vizibil prin om şi în om; şi pentru aceasta este necesar să se recurgă — întru totul în sensul deciziei lui Hofmannsthal — la actul selectiv aducător de ordine; acolo unde există stil, domneşte şi un principiu al ordinei şi selecţiei în toate formele existenţei şi activităţii umane, şi fiece schimbare



Scanned with OKEN Scanner

de stil trebuie raportată la o schimbare în felul de selecție și de punere în ordine. Și, cu cît principiul selecției este mai riguros aplicat, cu atît mai grandios și măreț devine stilul, cu atît mai simbolic devine planul realității create de el, cu atît mai esențiale devin simbolurlie acesteia, pe scurt: cu atît mai mult îl învrednicește pe om să se auto-depășească. Moralitatea principiului selecției face ca stilul să fie moral și devine ea însăși vizibilă în el. Marele stil arhitectural este expresia statică a moralității, iar expresia ei dinamică este stilul marelui teatru, amîndouă vizibile ochiului, amîndouă respectînd locul logic al simbolului moralității, al ritualului moralității. Acesta a fost motivul cel mai profund al legăturii lui Hofmannsthal cu teatrul: nu numai că scena e predestinată să înfrățească vizibil visul cu viața într-o metamorfozare reciprocă și nu numai că, datorită unei asemenea treceri reciproce vizibile a unuia în cealaltă, și visul și viața sînt ridicate definitiv din stadiul de simplu material brut — căci sînt în stare de separație — pe planul artei, pe planul simbolului, pe planul moralității; dar acest plan este, pur și simplu, și planul stilului în ipostaza sa vizibilă. Pentru a obține punctul de plecare — oferit de marele stil — al depășirii propriilor limite, Hofmannsthal a avut nevoie de teatru. Și invers: în măsura în care avea să izbutească — și a izbutit în opera tîrzie *Turnul*, în nici un caz mai devreme — să facă vizibil scenic, ca un ritual moral-artistic, procesul dezvoltării moral-mistice a personalității către noblețe, procesul creșterii în sus, în aceeași măsură putea spera că, odată cu aceasta, urma să aibă acces și spre sfera marii forme a stilului.

Hofmannsthal știa precis ce înseamnă stilul. Decizia pentru simbol încă nu este simbol, iar decizia pentru stil încă nu e nici pe departe stil. Nici forma, singură, încă nu e stil; ea poate fi mai cuprinzătoare sau mai restrînsă decît stilul. O formă fundamentală, de pildă cea a expresiei prin limbă, se menține în mijlocul oricărei schimbări de stil, iar un stil poate dăinui și, totuși, se poate schimba considerabil în ce privește formele sale. În plus, orice creator își are stilul său personal. Ba, într-o epocă a non-stilului, a vidului stilistic, a libertății stilului nu există decît stilul personal iar acesta este, pentru oricine e conștient de asta, o libertate înfricoșătoare, aproape paralizantă. Tînărul Hofmannsthal a devenit conștient de acest fapt în clipa cînd, mai lucid și cu ochii mai deschiși decît cei mai mulți oameni maturi, a primit cele dintîi impresii artistice la Burgtheater și cînd a descoperit acolo nu numai singurul stil, încă valabil, al epocii, ci și-a dat seama și de vidul ce domnea alături de el; astfel încît, avînd în fața sa marele spațiu gol al eclectisimului, i s-a deslușit, încă de pe atunci ceea ce a notat mai tîrziu: «Cel mai oribil stil ia naștere cînd vrei să imiți ceva și, totodată, să declari că te simți superior acestui lucru imitat». Totuși, voința sa către un asemenea stil propriu, personal, merge probabil mult mai departe în urmă, decît credea el; desigur că-i apăruse foarte de timpuriu limpede că un stil, care nu crește liber din inconștient, nu poate fi inventat cu bună știință și că orice încercare de a inventa — de altfel o adevărată primejdie a austrofiliei sale — duce în mod necesar la manierism. Dilema aceasta a soluționat-o în măsura în care a luat stilul Burgtheater-ului ca «formă» și s-a străduit să ducă pînă la ultima limită a esențialității sale această formă fundamentală, care nu putea fi imitată, dar care de bună seamă putea fi variată stilistic; depășirea sentimentalismului ca și a cea a naturalismului le-a învățat cu precădere de la Burgtheater — «în epocile mai vechi predomina afectarea sentimentală, în cea actuală, însă, afectarea realistă» — ; iar în exagerarea formei fundamentale date o dată cu asta — exagerare



Scanned with OKEN Scanner

pînă la limita extremă și cea mai cuprinzătoare a posibilității de expresie — , în extinderea ei la întregul domeniu al literaturii, i s-a deslușit soluția dilemei, calea ce l-a condus pînă la *Turnul*.

Firește, aceasta le va părea unora o simplă metodică tehnică a stilului, dar, chiar dacă n-ar fi decît atît, ar fi totuși purtată de «creșterea dincolo de limitele proprii», care pentru Hofmannsthal a fost pretutindeni călăuzitoare, chiar și numai în chestiuni tehnice, întrucît — așa cum ne dovedește *Poetul și vremea aceasta* — pentru el suprema misiune a poetului era: «În noi înșine, trebuie să ne ridicăm la o stare superioară, în care nu ne mai este posibil să facem una sau alta, ba chiar nici nu ne mai e cu putință să știm una sau alta, în schimb aceste una sau alta ne devin vizibile, înlănțuibile, posibile, ba chiar palpabile, în timp ce celorlalți le rămîn ascunse». A fost o cerință etică, nu una estetică; și, numai datorită faptului că ea există, a putut izbuti Hofmannsthal să supraliciteze pînă la perfecțiune stilul Burgtheatrului, care era purtat de aceeași moralitate. De fapt, fiecare tradiție a stilului își are momentele ei de limitare, oricît ar fi ea de mare sau oricît ar ajunge la perfecțiune; și cu siguranță că nici tradiția stilului de la Burgtheater nu era scutită de asta (abstracție făcînd de mica notă de civilitate care îi umbrea în permanență ,ușor și puțin comic, moralitatea); și cu siguranță că, prin asta, întreaga operă a lui Hofmannsthal a pierdut ceva din libertatea de mișcare și din vastitatea ei inițială, cu toate că, dacă era o pierdere, era totuși doar una aparentă; libertatea de mișcare nelimitată a devenit frămîntare interioară, iar din vastitatea nelimitată s-a născut spațiul interior al măsurii moderate. Căci, prin principiul ordinii conținut de stil și în special de marele stil și pe planul superior al realității create de el, ceea ce este îndeobște ascuns și de obicei nu poate fi știut devine „vizibil, înlănțuibil, posibil, ba chiar palpabil"; în felul acesta devin perceptibile conținuturile dintre cuvintele și rîndurile operei literare, conținuturile dintre sunetele muzicii, conținuturile dintre o pată de culoare și altă pată de culoare a picturii, ba chiar — și nu chiar în ultimul rînd — conținuturile dintre o formă arhitecturală și alta, conținuturile dintre conținuturi, invizibilitatea vizibilă ca produs al tensiunii dinamice și creată de ordinea și dispunerea simbolurilor, statică și dinamică laolaltă; astfel încît, într-o asemenea arhitectonică onestă a simbolurilor, orice artă adevărată, nu numai aceea a scenei, exprimă esențialul. Fără această onestitate, fără această autoimpusă legătură cu ordinea formată la școala lui Goethe, fără această constrîngere strictă a stilului și tradiției, probabil că imensa bogăție de imagini, asociații, idei și înțelegere a lui Hofmannsthal, această abundență — în ultimă analiză — impresionistă nu ar fi putut ajunge la o plăsmuire care să însumeze totul. De aceea se poate afirma că stilul avea pentru el o semnificație întru totul mistică, ba chiar pitagoreică, și anume acea semnificație arhitectural -morală — , pentru care există o notație a sa: «Ceea ce poartă numele de plastic în prezentarea literară, adică plăsmuirea propriu-zisă, își are rădăcinile în dreptate».

Cosmogonia pitagoreică — însumînd cunoașterea și moralitatea și arta într-o arhitectonică comună — este condiționată atît din perspectivă matematică, cît și din perspectivă muzicală. Cine trăiește în imperiul simbolic al limbii află prin fiecare frază, pe care o concepe și în care vrea să exprime un anumit adevăr de conținut (nu formal abstract), că, pentru cuprinderea prin limbă a acestuia și pentru prezentarea lui, nu e suficientă o concludență logică, ci că trebuie apelat la logica — poate superioară, poate inferioară — a artei, astfel încît în arhitectonica ei să fie realizată valabilitatea necesară și forța de convingere a expresiei. «Spunînd despre realitate ceva recapitulativ, ne și apropiem de vis sau mai curînd de poezie». Domeniile cunoașterii și al scrierii



Scanned with OKEN Scanner

poeziei, ba chiar și cel al visării se interpătrund necontenit. Novalis cunoștea înrudirea pitagoreică a logicii poeziei cu gîndirea matematică; Hofmannsthal, un spirit atît de nematematic, auzea în ea arhitectonica muzicii, pătrunderea muzicii în fenomenul lingvistic, atotprezenta co-vibrație în cuvînt a lumii expresive muzicale, uneori depășind cuvîntul, totuși cuprinsă în el și conferindu-i conținutul de cunoaștere al «invizibilității vizibile». Un pasaj din scrisorile lui Hofmannsthal către Richard Strauss spune: «Care artă, dacă nu muzica, poate exprima asta? poate smulge un petec din cer, îl poate trîi înlăuntrul său?» Pentru cuvînt muzica e neinterpretabilă, și, cu toate acestea, în arhitectonica lor comună, muzica îi transmite cuvîntului semnificația ei; este o curgere împreună neinterpretabilă și, cu toate astea, în ea se manifestă și se anunță ca un mister gestația, semnificația unității. Căci: «Un lucru este o interpretabilitate interpretabilă».

Limba singură, limba discursivă devine astfel ceva insuficient, ceva «neinterpretat». Firește, «crizele scepticismului față de limbă», care rezultă de aici — și care îi erau prea bine cunoscute lui Hofmannsthal —, nu trebuie să trezească neapărat disperarea extremă în privința limbii, așa cum este prezentată în «Scrisoarea lordului Chandos»; nu, acele crize pot conduce și la o nouă iubire a limbii, care respectă amuțirea limbii, pentru a ajuta tăcerea, prin mijloace noi, fertile și chiar magice, să vorbească din nou. Asta voia Hofmannsthal, de bună seamă, cînd spunea: «Mai ingenioasă și mai frumoasă decît critica limbii ar fi o încercare de-a se desprinde de limbă într-un mod magic, așa cum e cazul în dragoste». Căci magia iubirii este o punere de acord tăcută, iar cînd vorbește, este interpretare magică a cuvîntului, este poezie, este muzică. Se întîmplă, oare, la fel și cu cel pe care scepticismul față de limbă l-a condus la iubirea de limbă? Pentru lordul Chandos, cel care dispera în privința limbii, cuvintele deveneau incoerente; în schimb, pentru cel care nutrește o iubitoare speranță față de limbă, ele sînt doar lipsite de interpretare, iar gîndul, pe care vrea să-l exprime, sau să-l aștearnă pe hîrtie, devine pentru el ceva «pre-gîndit», un „pre-text", care are de fapt un sens lexical și sintactic, dar unul «neinterpretat»; astfel încît stă în așteptarea poetului, căruia îi revine sarcina — cum s-ar spune în calitatea sa de gînditor al textului și de compozitor al cuvintelor — să întreprindă «punerea pe note» și «arhitecturizarea» interpretativ-poetică. Dar, oare ajunge atîta, cînd te afli în stadiul scepticismului față de limbă? Ajunge asta pentru a construi simfonic o operă literară și a o impregna cu muzicalitate de sus pînă jos, pînă la nivelul combinațiilor vocalice și consonantice — în afară de Hofmannsthal au mai făcut-o și mulți alții cu maximă consecvență, Joyce care a descompus cuvintele chiar în sferturi și optimi de notă; ajunge asta pentru executarea radicalei puneri pe note care se impune? Nu ajunge; scepticismul față de limbă persistă deoarece pentru anularea lui este nevoie de o magie supra-poetică, supra-lingvistică. Adevărata iubire de limbă nu este posibilă fără negarea limbii și tocmai cu această negare a limbii, care este firește foarte aproape de scepticismul față de limbă, este invocată însăși magia muzicii (singura instanță invocabilă pentru aceasta), este chemată într-ajutor, pentru ca ea — abdicarea poetului și reținerea lui eroică — să pună încă o dată pe note compoziția lingvistică și să preia interpretarea definitvă a cuvîntului; acesta este importantul pas de la teatru la operă, pasul de la gînditorul textului la autorul textului, un pas al scepticismului față de limbă către disperarea lingvistică și către iubirea de limbă, dar totodată și un pas care cuprinde în sine creșterea dincolo de limitele proprii și care este, tocmai din această cauză, o ultimă potențare stilistică a teatrului. Și tocmai



Scanned with OKEN Scanner

de aceea noțiunea de stil a lui Hofmannsthal, imaginea, ordinei pitagoreic atotcuprinzătoare, a cerut o asemenea rotunjire radicală, asemenea rezolvare muzicală a limbii.

Dar nu ne aflăm, astfel, într-o foarte îngrijorătoare vecinătate wagneriană? Într-o asemenea ultimă potențare stilistică a teatrului, în potențarea limbii către muzică nu se anunță oare opera artistică integrală? Atît pentru Wagner, cît și pentru Hofmannsthal, opera artistică a vieții era o unitate nescindată, rezultată dintr-o necesitate lăuntrică; și nici pentru unul, nici pentru celălalt, aspectul poetic al textului n-a fost o simplă îndeletnicire secundară; pentru primul fiindcă se născuse ca un geniu al teatrului, pentru celălalt deoarece văzuse lumina zilei în orașul muzical Viena și unul din elementele vieții și scrisului său își avea rădăcinile înfipte în terenul muzical. Totuși, acesta nu e unul din cazurile atît de frecvente, cînd doi antagoniști vor același lucru fără s-o știe; dacă destinul l-ar fi înzestrat pe Hofmannsthal și cu talent de compozitor se prea poate că n-ar fi ajuns să fie un revoluționar în muzică. Căci vidul valorilor din lume, cel afirmat de Wagner, și mediul nutritiv, din care s-a hrănit el, a fost pentru Hofmannsthal, de departe, cea mai profundă spaimă a vieții sale. Faptul că a preluat stilul Burgtheater-ului poate fi apreciat ca o fugă, fugă dinaintea vidului stilistic și a libertății stilului; iar faptul că, prin supralicitarea tocmai a acestui stil, a ajuns la arhitectonica operei vieții sale, permite să recunoaștem tradiționalismul anti-wagnerian — încă general răspîndit în Viena de atunci — al concepției sale muzicale; un tradiționalism care considera structura muzicală ca inebranlabilă, ba chiar ca statuată științific o dată pentru totdeauna; o muzică refractară la încadrarea în reguli imuabile, precum cea wagneriană sau a popoarelor exotice, era considerată fie ca dementă, fie ca neevoluată. Structura muzicală părea să fie un pol stabil. Și astfel multe pledează pentru faptul că Hofmannsthal spera de la ea depășirea vacuumului, punctul de plecare viitor spre o re-cristalizare a valorilor: o speranță în contradicție cu ceea ce prea bine știa, dar o speranță pe care trebuia s-o nutrească și în care trebuia să persevereze dacă voia să intuiască, cutremurîndu-se, — așa cum făcuse încă foarte de timpuriu profunda sa intuire a realității (înspăimîntata și dominata de haos *Scrisoare a lordului Chandos* datată din anul 1902) — ce primejdii haotice germinau de pe acum în dizolvarea normei pricinuită de vacuum, ce îngrozitoare mizerie umană se mai putea dezvolta din valorile care supraviețuiseră prăbușirii și din moralitatea lor. El nu voia, nu putea, n-avea voie să recunoască această intuiție și, tocmai de aceea, căuta să se ralieze la ceea ce exista, la ceea ce *încă* exista; și tot de aceea trebuia să se cramponeze, omenește ca și artistic, de tradiția încă existentă și de stilul ei aparent încă vindecabil; și tot de aceea trebuia să se închisteze în sine, trebuia să facă impenetrabilă poziția sa conservatoare în continuă consolidare. Și cu cît progresa descompunerea în jurul său, cu atît mai importantă devenea o asemenea impenetrabilitate, cu atît mai inflexibil trebuia să devină conservatorismul. Alcătuirea textelor — oricît era ea de strălucită, începînd cu *Da Ponte*, ba chiar oricît de mult a depășit nivelul acestei scrieri — a devenit conservatorism pur, întocmai cum compozitorul acestui text a compus o muzică conservatoare, ultimă strălucire a unei perioade pe cale de dispariție.

Nu încape îndoială, Hofmannsthal știa de la bun început că, în cele din urmă, se va asimila cu vacuumul însuși. Unitatea persoanei și operei, care la Stefan George degenerase în atitudine, mergea la el mai în profunzime, era la el unitate a eu-lui cu



Scanned with OKEN Scanner

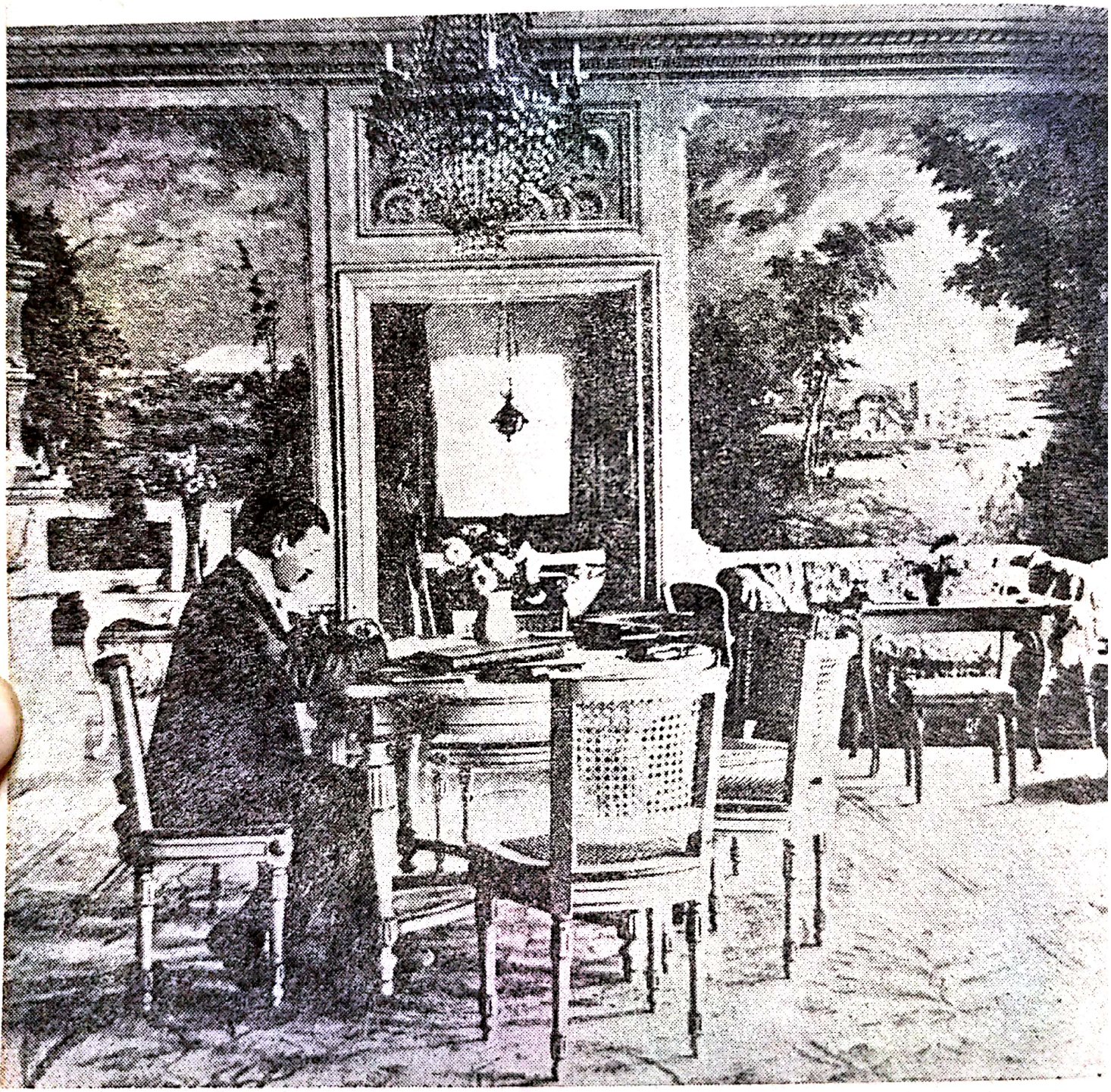
opera; și, în consecință, persoana lui trebuia să devină un simbol al amîndorura; el trebuia să se considere pe sine și viața sa însăși ca un simbol, ca simbol al destinului său. De destinul său n-avea voie să se atingă, n-avea voie decît să-l potențeze pînă la suprema ingeniozitate — ultima sa rațiune era o creștere dincolo de limitele proprii —; și, pentru că era ultima rațiune deplină, a izbutit s-o realizeze în *Turnul*. Dar pentru asta a trebuit să facă tot experimentul său pe viață și moarte; un experiment la care, pur și simplu, fusese constrîns fatalmente atît de origina sa, cît și de talentul său specific, aproape funest, și pe care și-l asumase de-aceea, cu toate că întretimp nu-l părăsise niciodată nesiguranța chinuitoare a omului conștient. Își dădea seama mult prea precis că se afla, pretudindeni, pe o poziție fără speranțe; fără perspective era și dăinuirea monarhiei austriace, pe care o iubise și pe care n-a încetat s-o iubească; fără perspective era și înclinația spre o nobilime care nu mai ducea decît o existență aparent caricaturală; fără perspective era și încrederea în stilul unui teatru a cărui grandoare nu se mai sprijinea decît pe umerii cîtorva actori supraviețuitori; fără perspective era și faptul de-a vrea să poarte toate acestea — acea moștenire pe cale de dispariție a bogăției secolului al XVIII-lea Maria-Terezian — spre o renaștere pe calea unei grandioase opere cu colorit baroc. Viața lui a fost un simbol, simbolul nobil al unei Austrii în amurg, al unui teatru în amurg —, un simbol în vid, însă nu al vidului.

Dar, abstracție făcînd de vis, abstracție făcînd de prăbușirea vechiului sistem de valori care se descompunea bucată cu bucată, abstracție făcînd de experimentul tragic făcut cu o viață întreagă, firește prea scurtă, abstracție făcînd de lupta sa împotriva vidului și de limitarea vidului într-un continuu efort de asimilare, — rămîne autoafirmarea unui adevărat destin, existența lui Hofmannsthal, înaltul său stil și înalta sa artă.

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

Scanned with OKEN Scanner

Hofmannsthal în salonul locuinței din Rodaun



Scanned with OKEN Scanner

# HUGO VON HOFMANNSTHAL

## DE CÎNTAT ÎN AER LIBER

I

*N-auzi muzicile cum*
*Împresoară pragul meu?*
*Noapte grea, cu stele scrum;*
*Dar cînta pe-o piatră-n drum*
*Dulcele, şi eram eu.*

*Din adîncuri ţi-am şoptit:*
*«Totul, dragoste, eşti tu!»*
*Aspra zi din răsărit*
*Înlăuntru m-a gonit,*
*Gura mea din nou tăcu.*

II

*Cerul era sur, greoi.*
*Prea departe, amîndoi*
*Eram singuri, fără nume!*
*Dar acum sunt toate noi:*
*Susură zefirii moi,*
*Ca de sticlă-ntreaga lume*
*Scînteiază între noi.*

*Limpezi stele suitoare*
*În obraji ne pun dogoare,*
*Şi ne ştiu din înalt:*
*Focul lor e tot mai tare;*
*Numai dor în răsuflare*
*Stăm ca-n lanţuri, fiecare*
*Respirînd prin celălalt.*

III

*Mi-a zis iubita: «Du-te, nu-ţi*
*Arunc nici un reproş;*
*Sunt liberi oamenii, născuţi*
*A nu fi credincioşi.*



Scanned with OKEN Scanner

Prietene, pornește deci
La drum din plai în plai,
Să afli-n multe paturi somn
Si sărutări să dai.

Cînd vinul acru-l vei simți,
Din vii grecești să-l storci;
Iar dacă gura mea-ți va fi
Mai dulce, să te-ntorci!»

## BALADA VIEȚII EXTERIOARE

Și pruncii cresc cu ochi adînci ca fumul,
Ce nu pricep nimic, și cresc și mor,
Și toată lumea își urmează drumul.

Și fructe dulci își pierd amarul lor
Și cad ca păsări moarte-n noaptea clară,
Și zac un timp și putrezesc ușor.

Și vîntul suflă ne-ncetat, și iară
Rostim și ascultăm mereu cuvinte,
Și-n trup simțim plăcere și povară.

Și drumuri duc prin ierburi înainte
Pe-un plai cu arbori, torțe iazuri care
Amenință tăcute ca morminte.

De ce se-nalță-acolo? fiecare
În felul său? și zac nenumărate?
Tot una-i lacrimă, surîs, paloare?

La ce ne-ajută-aceste jocuri toate,
Pe noi, bătrîni și-nsingurați drumeți,
Pe care nici o țintă nu ne-abate?

La ce ne-ajută c-am văzut atîtea?
Și totuși spunem mult, cînd spunem «seară»,
Cuvînt din care curg mîhniri, tristeți,

Ca mierea grea din fagurii de ceară.



Scanned with OKEN Scanner

## UNII DESIGUR

*Unii desigur trebuie să moară*
*Jos la vîsla luntrii care lasă dîre;*
*Alții stau pe punte sus la cîrmă,*
*Știu zborul păsărilor și cîmpiile de stele.*

*Unii zac mereu cu obosite mădulare*
*La rădăcinile vieții-nvălmășite;*
*Altora le sunt gătite jilțuri*
*Lîngă sibile, lîngă regine,*
*Și ei se-așează-acolo ca acasă,*
*Cu ușoare frunți și mîini ușoare.*

*Dar o umbră cade din oricare*
*Viață-asupra celorlalte vieți,*
*Cele ușoare sunt de cele grele*
*Ca de aer și pămînt legate.*

*Oboselile popoarelor date uitării,*
*Nu mi le pot smulge din pleoape,*
*Nici s-alung din sufletul înspăimîntat*
*Muta cădere-a stelei depărtate.*

*Multe sorți cu-a mea se întretaie,*
*Unele prin altele-și preling ființa.*
*Partea mea-i mai mult ca svelta facă*
*Sau îngusta lîră-a vieții mele.*

## CEAS PRIELNIC

*Aici zac, pe culmile lumii, ca mort,*
*Și nu am nici casă, și nu am nici cort.*

*În juru-mi trec oameni pe-ntinse cărări,*
*În sus către creste și-n jos către mări.*

*Ei poartă plăcute poveri, dar nu știu*
*Că-n oricare lucru ce-l poartă sunt viu.*

*În coșul de iarbă și papură-ngust*
*Duc fructe, pe care de mult nu le gust ;*

*Smochina revăd, și-al grădinii tumult,*
*Ea încă trăiește uitată de mult.*

*O, smulgeți-mi viața, frumoasa, din timp, —*
*Ea stăruie-n mare și stăruie-n cîmp!*

*În românește de* ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Scanned with OKEN Scanner

HUGO VON HOFMANNSTHAL

# TURNUL

**După piesa lui Calderon «Viața e un vis»**

REGELE BASILIUS. ● SIGISMUND, fiul său ● IULIAN, guvernatorul turnului ● ANTON, servitorul său ● PANCRATIUS ● FRATELE IGNATIUS, un călugăr, fost ministru-cardinal ● OLIVIER, ostaș neangajat ● UN MEDIC. ● VOIEVODUL DIN LUBLIN ● PALATINUL DIN CRACOVIA ● MARELE CANCELAR AL LITUANIEI ● MARELE PAHARNIC ● CONTELE ADAM. ● STAROSTELE DIN UTERKOVO ● DUHOVNICUL REGELUI ● SIMON, un evreu ● UN CĂLĂREȚ ● UN OFIȚER. ● O ȚĂRANCĂ ● ARON, tătarul ● SCRIBUL IERONIM ● INDRIK, letonul ● AGITATORI ● GERVASY ● PROTASY SPIONI AI REGELUI ● BOIERI AI CURȚII, CĂMĂRARI, PAJI, UN SOLDAT CU PICIORUL DE LEMN, UN CASTELAN, SOLDAȚI, UN PORTAR, UN CERȘETOR, CĂLUGĂRI.

## ACTUL I

### *Scena întîia*

*(În fața turnului. Fortificații, pe jumătate zidite, pe jumătate tăiate în stîncă. Printre ziduri se strîng umbrele în vreme ce cerul e încă luminat.*

*Reangajatul Olivier și cîțiva soldați invalizi, printre cari Aron, Pancratius și Andreas, stau laolaltă.)*

OLIVIER *(strigînd spre fund)*; Hei! Fă-te-ncoace, recrut!

RECRUTUL *(aleargă înspre el. E un flăcău de la țară, cu părul ca fuiorul de in)*:

---

* Versiune românească inedită, din fondurile manuscrise păstrate la Biblioteca Academiei R.S.R.



Scanned with OKEN Scanner

OLIVIER: Săi recrut, și adă-mi foc pentru lulea.
RECRUTUL: Îndată, stăpîne! *(Dă să plece)*
ARON: La ordin, Domnule Reangajat, așa se zice!
OLIVIER: Hai, marș d-aici și adă-mi foc!
RECRUTUL: Îndată, stăpîne!
ANDREAS *(după o pauză)*; E-adevărat că tu, care ești acum reangajat, ai fost student?
OLIVIER: *(nu-i răspunde. Pauză)*
PANCRATIUS: Așadar, tu ești noul comandant al gărzii?
OLIVIER: *(nu răspunde)*
RECRUTUL: *(vine cu o bucată de iască aprinsă)*
OLIVIER: Din cotro bate vîntul?
RECRUTUL: Nu știu, stăpîne.
OLIVIER: Pun-te între vînt și lulea, bestie!
RECRUTUL: Da, stăpîne!
OLIVIER *(își aprinde luleaua)*; Să sfîrșească odată cu loviturile astea blestemate! Aron, marș acolo, de vezi ce e. Îți ordon. Să înceteze cu spartul lemnelor. Mă sîcîie.
PANCRATIUS: Nu sparge nimeni lemne. E colo, în spatele zidului, prizonierul.
OLIVIER: Prințul care umblă gol, încins numai cu o blană de lup?
PANCRATIUS *(se uită în jurul său)*; Zi-i prizonierul. Să nu mai rostești niciodată cuvîntul celălalt, că poate să te ducă în fața generalului.
OLIVIER *(rînjește)*
ARON: Astăzi nu mai sunt vremuri să te joci cu unul ca el, crede-mă!
OLIVIER *(privind către stînga)*; Și ce vrea bestia aia de-acolo? De ce tot face larmă în cușca ei?
ARON: A dezgropat un ciolan de cal și acum aleargă cu el ca un smintit, după șobolani și broaște rîioase.
PANCRATIUS; Se dau la el. Și la rîndul său, se dă și el la ele.
RECRUTUL: La trup e ca un lup din care iese un cap de om. Să vezi cum întinde cele cinci degete de la mîini, și cum le împreună de parcă ar fi om.
OLIVIER: E-așa de ciudată dihania? Atunci trebuie s-o văd și eu. Recrut, ia aruncă cu-o piatră în ea și gonește-o afară! *(Ia o secure și se îndreaptă într-acolo.)*
ARON: Nu-i poate suporta privirea! Uite sălbăticiunea cum se ghemuiește!
ANDREAS *(se apropie de Olivier)*; Nu uita ce ți-am spus și mai ales nu uita ordinele severe pe care le-avem.
OLIVIER: Puțin îmi pasă mie de ele!
ANDREAS: Zece lucruri ne sunt cu totul interzise... Și cu toții a trebuit să jurăm că ne vom ține de ele.
ARON: El își bate joc de ale zece lucruri! Ai, ce zici Olivier?
ANDREAS: Nu-i voie să te apropii de prizonieri, mai mult de zece pași. N-ai voie să schimbi o vorbă cu el sau despre el. Și asta sub pedeapsă cu moartea!
PANCRATIUS: Sunt poruncile guvernatorului chiar. Și lui îi suntem supuși, trup și suflet.
ANDREAS: Și tu nici nu știi ce poate ăla! Are dreptul să facă ce-o vrea cu noi.
ARON: Are dreptul să facă ce-o vrea? Auzi! Poate cu niște milogi sau cu niște vagabonzi ca voi, dar cu nu unul ca el!
OLIVIER: Unde e Guvernatorul? Vreau să-l văd.
PANCRATIUS: N-ajungi tu să-l vezi pe Guvernator! Ăla cînd vrea să ne dea un ordin, pune mai întîi să sune „drepți" de trei ori. După aia își trimite oamenii lui.

Scanned with OKEN Scanner

ARON: Pe pîrliții oamen ai prea războinicei sale persoane? Ce, nu vrei s-auzi?
OLIVIER: Ține-ți gura, că mai e vreme. — la-n-nascultă! E cimpoiul. Acum cîntă. Acum a tăcut. Astea sunt semnale. Sunt ovreii, contrabandiștii.
ARON: Dacă am da o raită prin ei?
OLIVIER: Nu, lasă-i! Ne prinde bine contrabanda lor.
ARON: În ce fel?
OLIVIER: Apoi ei aduc arme, pulbere, plumb, țepi, buzdugane, baltage... și mai se coboară din Ungaria cu ele, mai vin din Boemia, mai trec din Lituania, înțelegi?
ARON: Ai dracului ovrei!
OLIVIER *(cu glasul jumătate)*; Ăștia simt ceva în aer. Au mirosit ei de departe iureșul răzmeriței prin țară.
ARON *(aproape de el)*; la spune-mi numai Căpitane, s-a făcut, s-a-nțeles toată lumea?
OLIVIER: Ai să afli la timp, n-avea grijă.
RECRUTUL *(îngrozit și în taină)*; Oamenii spun c-au văzut un iepure cu trei picioare; alții vorbesc de-un porc slab ca un ogar, iar alții de un viței cu ochii de jăratec ce aleargă prin ulițele tîrgului.
OLIVIER *(lui Aron)*; Vor porni toți împotriva tuturor. N-o să mai rămînă nici un bordei la locul lui. Iar bisericile se vor spulbera ca luate de vînt.
ARON: Și ce se va întîmpla cu stăpînii noștri de astăzi?
OLIVIER: Ăștia vor sări ăi dintîi cu capul-nainte-n haznale!
ARON: Parcă mă unge la inimă! Dar o să fie și de-ai noștri atît de mulți încît să putem și noi stăpîni?
OLIVIER *(cu jumătate glas)*; Zece mii de bordeie, zece mii din codri, o sută de mii de subt pămînt!
SOLDATUL CU PICIORUL DE LEMN *(care a tăcut pînă acum)*; Și ei îl vor scoate la iveală din fundul fundului, și cel de pe urmă va ajunge cel dintîi, și el va fi regele nostru al celor purtați prin războaie, și va călări pe un cal alb, în fruntea noastră.
ARON: Ține-ți gura, frate din Boemia.
SOLDATUL CU PICIORUL DE LEMN: Și prin codrii jilavi el va întemeia o împărăție!
ARON: Ține-ți gura, n-auzi?!
OLIVIER *(lui Aron, cu jumătate de glas)*; Or să ne trebuiască d-ăștia. Îl vezi pe ăla de colo? Și de-ăia ne trebuie. Pe ăla, am să-l dresez ca pe-un cîine: să-mi facă aport!
ARON: Nu prea înțeleg bine, dar simt că cu siguranță tu ai să fii comandantul. Căci tu îi privești pe oameni, de parcă te-ai uita la pietre.
OLIVIER: Va comanda acela pe care-l va desemna fatalitatea politică.
ARON: E așa de puternică fatalitatea asta? *(Se aude un sunet de corn. Apoi un al doilea. Și un al treilea)*
PANCRATIUS: Ce vă spuneam eu? Sună „drepți"! Și uite și omul lui!
ANTON *(apare pe o podișcă de lemn aruncată peste fortificații și începe să coboare. Toți soldații, în afară de Olivier, se orînduiesc. Venind din fund către Olivier)*; Din înalt ordin! *(salută)*
OLIVIER *(nu răspunde)*
ANTON: Din înalt ordin al Excelenței Sale *(salută încă odată pe Olivier care stă cu spatele)*
OLIVIER *(se întoarce și-l măsoară pe Anton cu o privire disprețuitoare)*
ANTON *(îl mai salută odată foarte politicos)*; Mai întîi, ziua bună, domnule comandant al Gărzii! Apoi, din înalt ordin: dumneavoastră veți ridica garda de aci, însă veți ocupa toate ieșirile. Santinelele vor sta cu spatele, dar vor veghea la tot ce se



Scanned with OKEN Scanner

petrece aici. Pe Dumneavoastră nu vă interesează cele ce se vor întîmpla, dar trebuie să ştiţi că prizonierul va fi scos la vizită medicală. Aţi înţeles? Vă rog să executaţi ordinul!

OLIVIER *(scuipă şi pleacă)*

ANTON *(uitîndu-se după el)*; Tare semeţ e gradatul ăsta tinerel! Cîteva clipe petrecute cu el preţuiesc cît o convorbire de cîteva ceasuri cu alţii.

OLIVIER *(afară)*: Gardă în front! Gardă la dreapt-ta! *(Scurtă bătaie de tobă)*

MEDICUL *(coboară pe acelaşi drum ca şi Anton, pe scenă)*; Unde e bolnavul?

ANTON: Vreţi să spuneţi prizonierul. Vă rog să aşteptaţi numai puţin. Am să vi-l aduc îndată.

MEDICUL: Unde e odaia lui?

ANTON: Care odaie?

MEDICUL: Celula, carcera lui vreau să spun.

ANTON *(arată înspre fund)*; Colo.

MEDICUL: Cum acolo? *(se îndreaptă înspre acel loc)* Nu văd decît o cuşcă neacoperită, joasă şi strîmtă de n-ar putea să stea în ea nici un cîine. Nu vrei cumva să-mi spui că acolo îl ţine ... De e aşa, aci se săvîrşeşte o crimă care strigă la cer,

ANTON [dă *din umeri*]

MEDICUL: Acolo? Zi şi noapte?

ANTON: Iarna şi vara. Numai iarna i se aruncă două, trei braţe de paie.

MEDICUL: Şi de cîtă vreme?

ANTON: De acum patru ani i s-a înăsprit regimul. De atunci doarme şi noaptea în cuşcă şi nu mai are voie să iasă. Picioarele îi sunt în lanţuri şi de lanţuri e legată o ghiulea. E învelit cu o blană putredă şi puturoasă şi vara şi iarna. În toiul verii soarele nu îl ajunge decît vreo două ori pe zi.
*(Se aud iar loviturile acelea înfundate ca la început)*

MEDICUL (*se apropie de cuşcă*): Ochiul începe să mi se obişnuiască.
Nu văd decît un animal ce stă încolăcit pe pămînt. (*Dă înapoi*)

ANTON: El e!

MEDICUL: Asta!.. la strigă! Adu-l pînă la mine.

ANTON (*privind în jurul său*): N-am voie să vorbesc cu el, de faţă cu nici un străin.

MEDICUL: Pe răspunderea mea.

ANTON: Sigismund! Nu vrea să răspundă. Luaţi seama, segnore. Nu suportă să se apropie cineva de el. Odată s-a muşcat pînă la sînge cu o vulpe, pe care păzitorii, ca să-şi mai treacă de urît, i-au aruncat-o prin gratii.

MEDICUL: Nu poţi să-l strigi, să vorbeşti cu el? Nu mai înţelege de vorbă?

ANTON: Cine, ăsta? Ştie latineşte şi-ţi înghite un ceaslov cît de mare o fi, ca nimic!
*(Se apropie de cuşcă şi strigă cu blîndeţe)*
Haide, vino-ncoace, Sigismund! Cine poate fi altul decît mine? Da, eu sunt, Anton! *(Deschide uşa cuştii cu o ţeapă, care sta rezemată de zid)* Uite că nu mai am băţul la mine; l-am aruncat! *(Pune ţeapa pe pămînt lîngă el)* Uite că m-am întins pe jos! Uite că m-am culcat să dorm puţin! *(Încet, către medic)* Segnore, fiţi cu atenţiune, vă rog, să nu arătaţi că vă e frică. Asta îl înfurie.

MEDICUL: Are vreo armă la el?

ANTON: Nu se desparte de un ciolan de cal. Pe semne pe vremuri a fost îngropat calul subt locul pe care stă el azi. De altfel nu e rău, şi bine ar fi dacă aţi putea să-i daţi ceva ca să-l mai liniştiţi!... Sst! S-a mişcat! Priveşte la uşa deschisă. Nu e obişnuit cu aşa ceva.

SIGISMUND *(iese din cuşcă, ţinînd un imens bolovan într-o mînă)*

ANTON *(îi face semn)*; Hai, vino-ncoace şi stai lîngă mine!



Scanned with OKEN Scanner

SIGISMUND *(repetînd)*; Stai lîngă mine!

ANTON *(întins pe jos)*; A venit un domn.

SIGISMUND *(se ferește de medic, sfios)*

ANTON: Să nu-ți fie teamă! E un domn bun. Ce-o fi spunînd domnul ăsta de tine? Ai? Da' lasă bolovanul ăla jos. Domnul știe că tu ești un copil, dar că ai douăzeci de ani. *(Se ridică, se îndreaptă încet înspre el, îi ia și îi aruncă piatra din mînă)*

MEDICUL *(fără să-și ia ochii de la Sigismund)*; Ce groaznică nelegiuire! Aproape că nu-ți vine să crezi!

ANTON: Salută pe domnul! Ce-o să crează domnul despre tine? Ei, domnul ăsta vine de foarte departe!

MEDICUL *(se apropie)*; Ai dori să locuiești în altă parte, Sigismund?

SIGISMUND *(se uită la el, apoi într-o parte, și vorbește apoi iute, fără intenții, ca copiii)*; Sunt multe feluri de jivine și toate vor să se urce pe mine. Eu strig la ele: să nu v-apropiați și ele n-ascultă! Sunt urechelnițe, viermi, rîme, broaște vipere și toate vor să se urce pe mine. Eu dau, le omor și am scăpat! Dar din ele, iar se urcă pe mine niște gîndaci tari și negri.

MEDICUL: Adu-mi o lumină, că trebuie să văd ce are la ochi.

ANTON: Nu pot căci n-am voie să vă las singur cu el. *(Strigînd înspre fund)* Hei, de-acolo! Aduceți o faclă.

MEDICUL *(pune mîna pe fruntea lui Sigismurd: afară semnale de corn)*: Ce-i asta?

ANTON: Asta înseamnă că acum nimeni nu mai are voie să se apropie de locul acesta, și dacă nu ascultă, va fi împușcat.

SIGISMUND *(vorbind foarte iute)*; Mîna ta e bună, ajută-mă! Unde m-au aruncat, spune-mi? Mai sunt eu pe lume? Unde e lumea?

MEDICUL *(pentru sine)*; Lumea largă e bună și blîndă atunci cînd o privești de la loc sigur prin ochiuri de geam! Vai însă de acela în fața căruia zidul ce îl desparte de ea se prăbușește deodată.

*(Intră un soldat cu o faclă aprinsă)*

ANTON: Iată lumina! *(Întinde facla medicului)*

MEDICUL; Trebuie să văd ce are la ochi *(și-l apropie cu blîndețe pe Sigismund care în genunchi, stă rezemat de el. Apoi, de sus, îi luminează fața)*; Pre legea mea, mea, nici urmă de ciumă nu e în ochiul ăsta, ci numai un adînc fără de margini. Ape nesfîrșite de suflet și chin. *(Restituie facla: Anton o duce afară)*

SIGISMUND: Lumină bună! Ea cum pătrunde, răul se-ascunde. Stelele sînt făcute din lumină. În mine e-o stea. Sufletul meu e sfînt și curat.

MEDICUL: În biata ființă asta va fi căzut cîndva o rază și ea îi va fi trezit adîncurile înnegurate. De-ar fi așa, de două ori mai mare e nelegiuirea ce s-a făcut!

*(Guvernatorul Iulian, întovărășit de un soldat ce poartă un felinar, apare sus pe podișca de lemn, privind în jos)*

ANTON: Excelența însăși se află aci. Face semn. Consultația trebuie să se sfîrșească.

MEDICUL: Despre asta numai eu am cuvînt. *(la pulsul lui Sigismund)* Ce-i dați să mănînce?

ANTON *(în surdină)*: Ce-i dăm nici un cîine rîios n-ar primi.

MEDICUL: Am terminat.

ANTON: Și-acum Sigismund se va întoarce frumușel la locul său. *(Sigismund se frămîntă și cade în genunchi. Anton ia țeapa și deschide ușa de la cușcă. Sigismund, în genunchi, întinde mîinile, rugător)*



Scanned with OKEN Scanner

MEDICUL *(acoperindu-şi ochii)*; O, sărmană fiinţă omenească! Biet om nefericit!
ANTON: Vrei să-i chem să te facă să intri cu ciomegile?
MEDICUL: Te rog şi eu. Mai du-te, astăzi, la culcuşul tău. Îţi făgăduiesc să fac tot ce-mi va sta în putinţă! *(Sigismund se ridică şi se închină în faţa medicului)*
MEDICUL: E mai mult decît demnitate în toată decăderea lui. Dacă vreodată pămîntul acesta a purtat vreo fiinţă de adevărată spiţă regească, apoi el e sigur una dintr-acelea. *(Sigismund reintră în cuşca sa)*
ANTON *(a închis cuşca pe dinafară)*; Îmi daţi voie, Segnore, să merg înainte şi să vă arăt drumul, căci sunteţi, chiar acum, aşteptat sus în turn.

## *SCENA DOUA*

*(O încăpere în turn. Două uşi; una mai mare, alta mai mică)* Iulian şi Anton

IULIAN: Simon s-a întors? Am auzit că l-a zărit cineva. De îndată ce se va arăta să-mi daţi de ştire.
ANTON *(făcînd semn că e urmat)*; Domnul doctor?
IULIAN: Să intre! *(Anton deschide uşa cea mică prin care intră medicul. Acesta se înclină. Anton iese)*
IULIAN: Vă sunt adînc obligat, Segnore, pentru anevoioasa călătorie ce-aţi întreprins pînă aci.
MEDICUL: M-am supus ordinului Excelenţei-Voastre.
IULIAN: Aţi examinat persoana despre care era vorba?
MEDICUL: Da, cu groază şi uimire.
IULIAN: Şi ce credeţi despre cazul acesta?
MEDICUL: Că e o cumplită fărădelege.
IULIAN: Mă interesez de concluziile medicale, firește!
MEDICUL: Deznodămîntul va fi acelaşi chiar dacă în clipe tîrzii s-a făcut apel la asistenţa unui medic.
IULIAN: Mi-e greu să-mi închipui aşa ceva. Vă rog, Segnore, să desfăşuraţi cu zel întreaga dumneavoastră valoare. Nici o cheltuială nu înţeleg să fie cruţată.
MEDICUL: Dacă vreţi numai din grija trupului să scoateţi leac pentru trup, nu veţi ajunge decît la o biată cîrpeală. Aci e vorba de mult mai mult. Întreaga omenire se simte lovită printr-o asemenea crimă.
IULIAN: Nu înţeleg nimic, Segnore, din fanteziile domniei voastre! După cîte ştiu e vorba aci numai de o singură şi anumită persoană care-mi este dată în grijă.
MEDICUL: Eu văd mai mult! Eu văd că de acolo de unde viaţa aceasta va fi smulsă cu rădăcinile ei cu tot, va izvorî un vîrtej care ne va lua pe toţi.
IULIAN *(îl priveşte)*: E prea mult! — Sînteţi, signore, una dintre cele mai renumite personalităţi. Facultatea vă duşmăneşte, e adevărat, dar asta nu face decît să se vorbească mai mult de dumneavoastră. Aveţi o remarcabilă concepţie despre propria dumneavoastră persoană.
MEDICUL: Socot că îi lipseşte orice posibilitate Excelenţei Voastre să-şi închipuie numai, ce palidă e icoana mea despre mine însumi! Cred că celebritatea mea e mai mult o neînţelegere. Căci e binecunoscut că cei ce se frămîntă prin pulbere iau orice luminiţă drept o înaltă poartă de catedrală.
IULIAN *(se plimbă în sus şi în jos şi pe urmă, deodată, se opreşte în faţa medicului)*; Dar ca să le spunem mai bine lucrurilor pe nume! Cine bănuiţi dumneavoastră că ar fi prizonierul acela? Te rog răspunde fără teamă. Îţi vorbesc ca simplu particular.



Scanned with OKEN Scanner

MEDICUL: Puteți să întrebați orice. Eu nu am decît un singur cuvînt; e una din cele mai rare făpturi, frîntă de cea mai cumplită înjosire. Iar prea nobila dumneavoastră persoană care se complace în rolul de paznic și temnicer al unui necunoscut....

IULIAN: Să lăsăm deoparte persoana mea. Constat numai că ai venit aci cu o foarte ciudată idee preconcepută.

MEDICUL: Eu nu mă iau niciodată după ce mi se spune, ci după ceea ce văd. Știu numai că, înnecată în imondicii, făptura aceea în fața căreia mă găseam acum cîteva clipe, este lamură din cele mai pure și înalte puteri omenești.

IULIAN: Nu-ți părăsești fantezia, Seignore, și nu vrei să arunci nici o privire asupra împrejurărilor. Întrucît, mă privește, eu nu mă deslipesc de realități, în măsura în care, firește, tainele Statului îmi îngăduie să mă rostesc. Tînărul despre care vorbim a fost o victimă a coincidenței. Am făcut pentru el tot ce mi-a stat în putere. Fără mine, astăzi, n-ar mai fi fost în viață.

MEDICUL: Cît i-am slujit eu să-i întrețin viața, tot atît i-ați folosit și dumneavoastră! Cînd îi va bate ceasul însă, va reînvia. Cam acesta este spiritul coincidenței. Nu? *(Bate cineva la ușă)*

IULIAN *(Privindu-l pe medic)*; Aș dori să mai stau de vorbă cu dumneata! Mai ales cu privire la ceea ce e de făcut. Recunosc că prizonierul a fost oarecum neglijat. Îmi vei prescrie reguli precise de urmat, nu-i așa? *(Medicul se înclină. Intră Anton cu o tavă de argint și pahare)*. Pentru cîteva clipe sînt ocupat cu alte lucruri. S-a pregătit pentru dumneata o mică gustare în camera de alături. *(Anton, la un semn, se apropie cu paharele. Iulian luînd un pahar)*; Îmi dai voie, în pauză, un pahar. Și încă o dată îți mulțumesc pentru sacrificiul prețiosului dumitale timp. Voi lua măsuri.

MEDICUL *(după ce a băut)*; Dar numai din vîrful buzelor.

IULIAN: Simt cum vrea să mă tragă la somn. Trebuie să fie ca o otravă ascunsă în această nobilă băutură, care are ceva dintr-un balsam. *(Se întoarce către Anton și vorbesc în taină)*

MEDICUL: Alcool! Cea mai mare dintre minuni! El se risipește într-o clipă în adîncul ființei noastre pînă acolo unde abia după douăzeci și patru de ore de la moarte ajunge primul semn al putrefacției. Din principiul său distrugător nasc totuși forțele unei regenerări. Asta se cheamă...

ANTON: *(anunță cu glasul pe jumătate)*; Simon botezatul s-a întors cu o scrisoare pentru Înălțimea Voastră.

IULIAN: Adu-l aici.

ANTON: A și sosit. *(Introduce pe Simon pe ușa cea mare. Medicul se înclină și iese prin ușa cea mică. Simon îi înmînează o scrisoare lui Iulian)*

IULIAN: Pe ce cale ai primit-o?

SIMON: În felul cunoscut și prin persoana știută. Mi s-a adăogat însă să mă grăbesc, fiind un lucru foarte important pentru Înălțimea Voastră. *(Iulian desface scrisoarea cu înfrigurare și face semn lui Simon să iasă. Simon a ieșit)*.

IULIAN *(citește scrisoarea)*: Nepotul regelui a murit la vînătoare! S-a prăbușit într-o groapă de lup, cu cal cu tot! Cumplită urgie! Prințul era tînăr, cît un brad, abia de douăzeci de ani. Asta e pedeapsa lui Dumnezeu! *(Umblă încoace și încolo, apoi citește mai departe)*. Regele e singur, pentru prima oară, în treizeci de ani, părăsit de sfătuitorii lui atotputernici. *(Citește.)* Ministru-Cardinal, puternicul și neînduplecatul tău dușman, s-a retras la mînăstire fără să-și ia rămas bun de la Rege. S-a retras pentru totdeauna din treburile obștești! *(Vorbind)* Visez? E cu putință să cuprindă atîtea lucruri, petecul acesta de hîrtie! *(Se apropie și intră în lumina ferestrii, și citește iarăsi)*. S-a prăbușit într-o groapă de lup!



Scanned with OKEN Scanner

Ministru-Cardinal la mînăstire — desbrăcat de toate onorurile sub numele de: Fratele Ignatius. *(Sună cu un clopot de mînă. Intră Simon).* Mi-ai adus veşti surprinzătoare. S-au petrecut lucruri mari. Ce mai e nou prin lume? Ce mai spun oamenii?

SIMON: Lumea, Înălţimea ta? Stăpîne, Prea Luminate, lumea astăzi, de la un caz la altul nu mai ştie decît un singur lucru: să se bocească. Şi de ce nu s-ar tîngui dacă pe bani astăzi nu mai poţi să cumperi nimic? Ce? Mai poate cumpăra banul ceva? Şi ce e banul, mă rog? E încrederea pe care eu o am într-o anumită cinste la greutate. Unde e astăzi talerul de zece dramuri? A mai văzut vreunul un taler d-ăsta? Dacă a mai văzut să vie să-mi spuie şi mie!

IULIAN *(lui Anton)*; Dă-mi cheia!

ANTON: O aveţi în mînă, Excelenţă!

IULIAN: Pe cealaltă!

ANTON: E-n faţa Excelenţei Voastre!

SIMON: Cînd a-nceput războiul, erau plătiţi şi soldaţii şi furnizorii cu taleri buni, de argint. A ţinut războiul doi ani? Talerul a-nceput să se amestece. A intrat în al treilea an? Argintul a ajuns aramă argintată. Dar bieţii oameni tot îl primeau. Şi dacă a văzut aşa, ce şi-a spus Regele, că numai chipul şi pajura să le ai, că se poate face bani pe orice le-oi pune: din cositor, din tinichea, din orice ai vrea şi-o mai vedea. Şi dacă au văzut aşa şi baronii cei mari şi tîrgoveţii-n cetăţi şi baronii mai mici, au început să bată cu toţii banii: şi-a făcut Regele bani, şi-au făcut şi conţii bani. Da cine n-a făcut bani, pînă ce ne-am înnecat cu toţii în bani?! *(Iulian iarăşi trece cu privirea peste scrisoare).* Şi adică cum: cine a dat bani buni şi grei să ia înapoi d-ăştia de vînt? Da cum vine vorba asta? Zău? Numai pentru că poartă şi ăştia pe ei prea strălucitorului chip al Regelui? *(Îşi scoate boneta).* Şi bieţii soldaţi şi bieţii mineri să ia bani d-ăştia ca fulgul? Haida de! Atunci ce se întîmplă? Se întîmplă că minerul nu mai coboară în mină; brutarul nu mai scoate pîine; doctorul fuge de lîngă bolnav; studentul de la şcoală, soldatul din front. Şi încrederea pe care o aveau oamenii în Rege, s-a dus! Şi atunci, nimic nu mai e sigur pe lumea asta! *(După o privire a lui Iulian).* Da ce stau eu să-i spun Excelenţei Voastre d-alde astea? Astă seară după ce se va descăleca aci un Segnor de la Curte, va şti el să vorbească cu Excelenţa Voastră despre politică şi despre treburile şi nevoile ţăriii...

IULIAN *(Surprins)*: Ce înseamnă asta? Cine spui că o să vină călare pînă aici?

SIMON: Puternicul şi marele domn şi voevod al Lublinului, cu un alai de cel puţin cincizeci de suflete, printre care paji şi... L-am lăsat în urma mea cu vreo două sau trei ceasuri de drum. Excelenţa Voastră se uită la mine, ca şi cum i-aş spune o veste la care nu s-ar fi aşteptat şi totuşi Excelenţa Voastră ţine în mînă scrisoarea pe care i-am adus-o. În ea trebuie să fie lucrul acesta scris negru pe alb.

IULIAN: Bine, bine. Poţi să pleci! *(Simon iese. Anton se reîntoarce)*; Ai auzit, Antoane? Cel mai trufaş şi mai mare voevod al întregii Curţi vine aici! E trimis pînă aici, la mine! Şi Regele însuşi l-a trimis! Ascultă-mă: vor să învie iarăşi morţii! Eu... eu... poţi să mă înţelegi? Şi de ce faci mutra asta, mă rog?

ANTON: Dar cum să nu-mi pot închipui ce se petrece acum cu Excelenţa Voastră? Toate astea însemnează, nici mai mult nici mai puţin, că sînteţi rechemat la Curte, unde vă vor sili să primiţi toate slujbele, onorurile, posturile, locurile de încredere, funcţiile de care Excelenţei Voastre îi e groază, ca unui copil de o doctorie amară!

IULIAN: Da, nu poate să fie adevărat! Doamne Dumnezeule, dacă ar fi adevărat!



Scanned with OKEN Scanner

ANTON: Doamne Isuse, cum o să ieşim din toate astea? În ce fel? În asemenea împrejurări, mult preţ are un sfat bun! Dacă Excelenţa Voastră s-ar face bolnav? Mă duc să-i fac patul!

IULIAN: Da isprăveşte cu prostiile astea. Voi pregăti camera lucrată în lemn pentru Luminăţia Sa, Voievodul. Chiar patul meu îi vei muta acolo. De la cel mai bun dolmen al meu de călărie, vei descoase blana mea de vidră, şi-o vei întinde drept covor la pat, ca Luminăţia sa s-o aibă la picioare.

ANTON: O, Doamne, de-ar putea să calce şi pe alte locuri, ce bine ar fi!

IULIAN: Gornistul să urce pe fortăreaţă!

ANTON: Gornistul?

IULIAN: Da. De îndată ce va vedea o cavalcadă să sune! Odată! Porunceşte -i lămurit: asta dacă vor fi călăreţi obişnuiţi. De va fi însă alai domnesc... *(De tulburat ce e trebuie să se ţină de masă)*

ANTON: Atunci?

IULIAN: Atunci să sune de trei ori, una după alta, ca pentru Rege! Ce te zgîieşti aşa la mine. Ce trebuie să...

ANTON: Am înţeles, Stăpîne. *(Îl priveşte pe furiş)*. Ce bine trebuie să fie cînd te simţi aşa ca el: sigur de tine; să poţi spune: ia, fă-te-ncoa drace, şi ia întinde-mi la picioare întreaga măreţie ca pe-un covor! Şi-apoi, iar să-i zici: şi-acum strînge-o iute şi şterge-o de-aici, că de nu scuip pe ea! Căci nici asta nu mai face de mine: îmi trebuie ceva mai mult! *(Bate cineva la uşă. Anton se duce într-acolo)*. Domnul doctor şi-a terminat masa şi roagă să-i fie îngăduit să aştepte. Ce să-i răspund?

IULIAN: Să poftească! Iar tu du-te şi fă tot ce ţi-am spus! *(Medicul intră. Are un libel în mînă. Anton iese.)*

MEDICUL *(oprindu-se în faţa lui Iulian, care e furat de gînduri)*; Găsesc foarte schimbată pe Excelenţa Voastră!

IULIAN: : Ai un ochi pătrunzător, doctore şi citeşti bine în oameni. Ce vezi la mine?

MEDICUL: O adîncă tulburare, plină de nădejdi! Încordări ale sufletului şi minţii, mari, cumprinzătoare! Atît de mari, încît ar putea îmbrăţişa o întreagă împărăţie. Înălţimea Voastră este croită din piatra eroilor! *(Iulian ar zîmbi, îşi ascunde însă zîmbetul.)* Dar, trebuie să mă grăbesc să adaog: izvorul însuşi e otrăvit: rădăcina cea mai din adînc e nouă. Sub înfăţişarea aceasta dominatoare, se dau uriaşe lupte între Bine şi Rău!

IULIAN: Tot ce te rog, e să dai pulsului meu o bătaie regulată! Mă aşteaptă turburări mari. Îmi trebuiesc altfel de nopţi! *(Închide ochii, şi apoi, iute, îi deschide)*.

MEDICUL *(îl priveşte)*: Pulsul Înălţimii Voastre nu e bun, şi totuşi, îmi pun capul, că inima e puternică. Înălţimea Voastră însă o nesocoteşte. Inima şi creerul sînt una! Înălţimea Voastră crede în concepţia drăcească ce rupe un organ de celălalt , şi le dispreţuieşte pe cele nobile! De aici vă vin buzele acestea amare şi uscate, şi mîinile acestea care nu vor să mîngîie femeia şi copilul.

IULIAN *(aprobă)*: Îngrozitor de pustii mi-au trecut anii!

MEDICUL: Îngrozitori, pentru că aşa i-aţi voit! Ceea ce caută Înălţimea Voastră e o mai aspră voluptate: a domina, a avea necondiţionata putere de a porunci.

IULIAN *(îl priveşte)*

MEDICUL: Mersul îmi arată o rîvnă şi o hotărîre eroică, sădită din şolduri, de unde se încordează şi leagă trupul, o voinţă gigantică totuşi cu goluri în ea şi măcinată în lupta cu sine. Nopţile vă sînt pline de pofte deslănţuite şi de năzuinţi fără fiinţă şi contur. Zilele vă sînt chinuitoare şi lîncede. În timpul zilei vă fărămiţaţi şi deşurubaţi întreaga făptură. Îndoiala îşi ajunge dureroasa ei culme. Trec lanţuri grele peste aripile sufletului!



Scanned with OKEN Scanner

IULIAN: Privește în mine! Privește prea mult!

MEDICUL: Să arăt răul și să feresc de el, de cîte ori pot, asta e menirea mea! Greaua răspundere ce aveți cu privire la acel tînăr, complicitatea groaznicei fărădelegi, aș spune chiar jumătatea din hotărîri, — toate se citesc pe fața Înălțimei Voastre.

IULIAN: Destul ! Vorbești, Segnore, fără să cunoști bine lucrurile! (*Se duce pînă la perete. Apasă pe un cazier ce se deschide. Ia o hîrtie de care atîrnă o pecetie*). Eu i-am scăpat viața, și nu numai o singură dată! Era ordin să dispară, să se șteargă de pe fața lumii. În mine nu aveau încredere să execut, căci eu îl dădusem să-l crească niște țărani de ispravă, de la opt la treisprezece ani. Și mai eram acuzat că urzesc planuri ambițioase, pe care urmăresc să le aduc la îndeplinire prin acest prizonier scăpat de la moarte. De aceea a trebuit să-l închid iar în turn.

MEDICUL: Înțeleg!

IULIAN: La început l-am închis într-o celulă care avea o fereastră, așa încît să poată sta un om în ea. Dar chiar în prima noapte, prin fereastră, s-a tras asupra lui. Glonțul i-a trecut pe lîngă gît. În aceeași noapte, spre ziuă, o a doua împușcătură: de data asta, glonțul i-a trecut între braț și trup. Crede-mă, dacă n-aș fi fost eu, astăzi era mort! Îți povestesc toate astea, pentru că vreau să mă cunoști bine! (*Îi dă hîrtia*) Privește Segnore! E cel mai înalt sigiliu al Țării! Iar iscălitura este chiar de mîna celui mai de sus dintre noi toți! Am pornit să-ți destăinuiesc lucruri rare, Segnore!

MEDICUL (*citind*); „și a condus un atentat, plănuit împotriva persoanei sacre a Majestății Sale!" Cine? Băietanul ăsta? Haida de! Documentul e de acum nou ani! Pe vremea aceea, nu era decît un copil!

IULIAN: Steaua lui l-a însemnat parcă, înainte de a se naște, cu raze de sînge! Și ursita s-a împlinit întocmai. S-a împlinit groaznic ca să-i arate și să-i spună că e unul din aceia care nu au loc printre oameni. Și a fost scos din viață mai înainte ca buzele lui să fi putut îngăima vreo vorbă!

MEDICUL (*ridicînd brațele spre cer*); Scos din viață!

IULIAN: Pentru o crimă împotriva Regelui! ce mai puteam să fac! (*strînge hîrtia*).

MEDICUL (*scoate din cingătoare un libel*); În timpul mesei am însemnat aci, ceea ce socotesc că trebuie neapărat făcut, pentru el. O carceră, dar omenească, așezată cu fața la soare, o hrană curată și grija și ajutorul unui duhovnic.

IULIAN: Dă-mi-o te rog!

MEDICUL: Nu. M-am răzgîndit. E prea puțin. Mai bine o rup. (*Rupe libelul*) Numai dacă s-ar putea să renască din nou, s-ar putea tămădui, un biet zdrobit, ca el. Trebuie dus înapoi, în casa tatălui său, și nu peste un an, nici peste o lună, ci mîine noapte, negreșit!

IULIAN (*plimbîndu-se în sus și în jos*); Și dacă va fi să fie un adevărat demon, un diavol în el, ce te vei face atunci omule, îndrăzneț? Dacă se va dovedi că e un răzvrătit împotriva lui Dumnezeu și a lumii! Atunci? (*Stă și ascultă. — În depărtare se aude sunet de goarne. — Iulian pălește și închide ochii*). Știu că ai auzul ascuțit, Segnore, fiind obicinuit să-ți asculți bolnavii. Spune-mi, te rog, dacă am auzit bine sau nu!

MEDICUL: Da, au fost, foarte departe, trei sunete de foarnă! (*Iulian închide ochii și respiră adînc*) Chiar în clipa asta a vizitat, pe Înălțimea Voastră, un gînd îndrăzneț și cumplit. Fața vă e îmbujorată.

IULIAN: Mi s-a luminat deodată în minte și întrevăd posibilitatea unei încercări.

MEDICUL: Prin care am putea scăpa pe nenorocitul acela?

IULIAN: Cred că multe fire se vor strînge în mîna aceasta! Ești în stare, Segnore, să prepari o băutură care să adoarmă? Dar să fie sigură și puternică!



Scanned with OKEN Scanner

MEDICUL: Dacă îmi este îngăduit să întreb...
IULIAN: Am să trimit un călăreț după ea.
MEDICUL: Cred că ghicesc. Vreți să-l transportați, fără cunoștință, într-un alt loc, și odată acolo să-l puneți de față cu anumite persoane.
IULIAN: Să nu vorbim niciun cuvînt de prisos. Îmi joc capul în lovitura asta.
MEDICUL: Și dacă el nu suportă încercarea? Dacă nu poate susține planul acesta? Ce se va întîmpla cu el?
IULIAN: Atunci, poate, vom izbuti să-i dăm iarăși aceeași viață pe care a dus-o pînă acum.
MEDICUL: Nu, la așa ceva nu mă unesc! *(Se dă un pas înapoi)* Ar însemna să arunci pentru totdeauna în beznele nebuniei, o făptură a lui Dumnezeu.
IULIAN: Îți dau de gîndit o jumătate de minută. Hotărăște-te!
MEDICUL *(după cîteva secunde)*; Să vină mîine noapte călărețul la mine, să-i dau băutura! Cantitatea va fi precis drămuită! Rog însă pe Excelența Voastră să-mi jure că prizonierul nu va primi băutura din altă mînă...
IULIAN: O să-i dau eu, cu mîna mea! Atît cît, firește, în încercarea aceasta îmi va fi îngăduit! Căci toate firele ei sînt în altă mînă *(Se înfioară și sună cu clopoțelul de pe masă)*
MEDICUL: Pot să mă retrag?
IULIAN: Da, cu rugămintea însă de a primi această neînsemnată răsplată pentru serviciile aduse. *(Îi întinde o pungă cu bani)*. Și inelul acesta, ca amintire! *(Își scoate inelul din deget, i-l dă. Mîna îi tremură puternic.)*
MEDICUL: Înălțimea Voastră răsplătește împărătește! *(Se înclină și se retrage)* *(Anton intră pe ușa cealaltă. El aduce în brațe o haină frumoasă și botfori. E grăbit. Îi ajută lui Iulian să-și scoată haina de casă, și să o îmbrace pe cea adusă de el.)*
IULIAN: Sînt pe-aproape? N-am văzut decît un singur călăreț sosind în goana calului!
ANTON *(închizîndu-i haina)*; Da, da, a sosit!
IULIAN: Vreo ștafetă? Vreo veste? Ce e?
ANTON: N-am vrut să vă spun. Știam că o să vă supere! A sosit un ăla care se umflă în pene și-și dă aere!
IULIAN: Și ce vrea cu mine?
ANTON: Cînd duc și ei o dată o scrisoare de-a Regelui, li se suie mărirea la cap, , grăjdarilor ăstora! Parcă Regele n-ar avea dreptul să scrie și el cîteodată o scrisoare? Da de ce i-a dat Dumnezeu mîini?
IULIAN: O scrisoare, scrisă chiar de Rege, către mine? *(Trebuie să se așeze pe unscaun)*
ANTON *(Îi trage ghetele)*; Știam au că n-are să vă placă ce am să vă spun . Dar nu credeam să vă tulbure chiar într-atît! *(Iulian nu răspunde)*
IULIAN *(se ridică, respirînd adînc)*; Oamenii mei sînt la posturi?
ANTON *(legîndu-i ghetele)*; Sînt toți în front!
IULIAN: Tu ieși înainte, la poartă, cu lumină!
ANTON : S-au înfipt torțe ce rășină, la scară. Cine să se mai ostenească pentru niște oameni care sînt purtători de lucruri rele?!
IULIAN: Am zis! Vei aprinde lumini! Vei îngenunchea la cea din urmă treaptă a scării. Cînd Luminăția Sa Voevodul va fi ajuns lîngă tine, îi sari înainte și îi luminezi drumul în sus. Eu îl voi primi din capul scării, de unde voi coborî trei trepte, dar niciuna mai mult!
ANTON *(făcînd lumină)*; Așa da! Să înțeleagă Curteanul ăsta, că noi nu l-am așteptat aici nouăsprezece ani, în șir!

În românește de ION MARIN SADOVEANU

Scanned with OKEN Scanner

HUGO VON HOFMANNSTHAL

# POETUL ŞI VREMEA ACEASTA

**eseu**

Vi s-a comunicat că vă voi vorbi despre poet şi timpul său, despre fiinţa poetului sau a elementului poetic în epoca noastră; unele anunţuri, după cîte aud, formulează tema şi mai serios, vorbind despre problema existenţei poeziei în actualitate. Cuvintele acestea ating prin însuşi sensul lor artistic domeniul tehnic-filosofic şi mă silesc, din capul locului, să desfiinţez toate aşteptările orientate în această direcţie, aşteptări pe care, de altfel în decursul acestei ore mă tem că le voi decepţiona cumplit. Îmi lipsesc cu desăvîrşire mijloacele şi, de asemenea, intenţia să fac aici în vreun fel oarecare filosofia artei. Nu voi căuta aşadar să vă îmbogăţesc fondul de noţiuni cu nici o singură noţiune nouă. La fel de puţin voi căuta să supun criticii vreuna din noţiunile pe care se bizuie opinia voastră despre lucrurile estetice, cum se bizuie de altfel pe altele, exacte, şi nu cum, în adîncul inimii mele sper, pe un amestec haotic de trăiri intime încurcate, complexe şi incomensurabile.

Nu ambiţionez în nici un fel să mut din loc aceste ziduri. Ambiţia mea este doar ca din ele să fac să se evidenţieze în puncte cît mai diferite posibil şi, pe cît se poate, mai neaşteptate şi prin aceasta să vă trezesc interesul într-un mod care să nu vă fie neplăcut. Mai simplu spus: m-ar bucura dacă aş izbuti să vă fac să simţiţi că tema



Scanned with OKEN Scanner

aceasta, nu numai în ora aceasta, în atmosfera acestei adunări, în lumina aceasta artificială, ar avea o existență artificială și măsurată în minute, ci, dimpotrivă, că este vorba despre un element al ființei voastre spirituale, care este aci nu ca unul conștient, ci ca unul simțit, trăit în mii de clipe ale existenței voastre.

La țesătura aceasta formată din imaginile amintirilor celor mai subtile trăiri, la aceasta fac apel, la acest lucru nedesluşit, nu la o noțiune lămurită, la o formulă dedusă. Acest lucru trăiește viu în voi și de acest lucru viu doresc să rămîn legat de-a lungul acestei ore. Noțiunii acesteia vii mă gîndesc să nu-i adaug nimic și cu atît mai puțin să-i reduc limitele. Eu însumi o port în mine la fel de nedesluşită cum o presupun la voi. Și mai puțin aș ști să-i stabilesc limitele inferioare, ba chiar separarea aceasta subțire ca un fir de păr a poetului de ne-poet mi se pare de-a dreptul imposibilă. Ar trebui să-mi spun că produsele unora dintre oameni, care abia dacă s-ar putea numi poeți, nu se pot lipsi uneori pe de-a-ntregul de poezie și invers, mi se pare uneori că ceea ce au creat poeți foarte mari și neîndoielnici nu este lipsit de elemente nepoetice. Mă întreb dacă Boileau ar fi admis omului care a creat pe Manon Lescaut, dacă l-ar fi apucat în viață, ba mă întreb chiar dacă Lessing care i-a fost contemporan, i-ar fi concedat omului acestuia numele de poet și văd cît de lipsite de importanță, cît de inconsistente sînt aceste distincții pe care gustul epocii sau orgoliul personal al producătorilor le face între poet și un simplu scriitor. Și totuși, în alte clipe și într-un alt context, mi-a devenit absolut clar că acea foarte strictă recunoaștere goetheană este adevărată și că o operă de artă nedesăvîrșită nu este nimic; că într-un sens mai înalt nu există decît operele de artă desăvîrsite, aceste creații rare ale geniului. Vă veți întreba cum pot conviețui această recunoaștere și acea tolerare, și totuși pot; există concepții care le mijlocesc și nu este necesară decît o anume maturitate ca să le unească în sine.

În măsura în care cuvîntul poet, prezența poetului în atmosfera timpului nostru capătă vreun relief, acesta nu e nicidecum unul plăcut. Se simte că e ceva umflat, ceva purtat mai mult de sentimente formale decît de vreo intuiție oarecare. Oamenii doresc mult să-și reducă în viață noțiunea aceasta, să o «deflegmatizeze», să o «vivifice», cum sună cele două cuvinte frumoase confecționate de Novalis. Cu cît entuziasm și cu cîtă și plăcere s-a slujit epoca germană de odinioară (mă gîndesc la tinerii bărbați și femei de la 1770) de cuvîntul geniu, cu care voia să indice același lucru: pe poet.

În uzul limbii noastre cuvîntul trezește impresia ceva ce parcă n-ar suporta aerul liber și totuși e unicul cuvînt prin care îi putem considera împreună pe Johann Sebastian Bach și Kant, pe Bismarck, Kleist, Beethoven și pe Frederic al doilea. Pentru urechile sensibile el rămîne însă un cuvînt fals. Nu mai are luciul tineresc de la 1770 și nici pe cel întunecat, de bronz, asemănător luciului de arme vechi...

Cuvîntul acesta «geniu» cînd îl găsim în ziarele noastre, în necroloagele sau în panegiricele poeților sau filosofilor decedați, unde însemnează elogiul cel mai mare, mi se pare — chiar și acolo unde își are locul — nespus de anemic, de fără greutate, lipsit de forță. E un cuvînt cît se poate de incert și pare folosit de oameni care au ceva pe conștiință.

Cînd îl întîlnesc folosit fără distanța cuvenită (în «man of genius» distanța e întotdeauna foarte mare între un popor mare și un mare individ) îmi vine întotdeauna în minte, de dragul contrastului, maxima metodistă, care respinge orice lipsă de distanță: «Nu uita, amice: un om nu poate fi nici lăudat și nici înjurat», (my friend, a man can neither be praised nor insulted). Cînd vorbesc germanii despre poeții lor, fie despre cei care trăiesc în mijlocul lor, fie despre cei morți care își duc printre noi a doua lor viață, mai strălucitoare, mi se pare că spun mult bine și uneori din exteriorizările lor, cam lîncede, că văd o scînteie de fierbinte înțelegere; lipsește însă ceva,



Scanned with OKEN Scanner

o nuanță care ar însemna mult mai mult decît toate elogiile strînse la un loc și decît orice subtilă înțelegere: un ton uman, un ton bărbătesc, un ton de încredere și de veneraţie liberă, neprăfăcută, o accentuare a ceea ce bărbaţii trebuie să atribuie cel mai mult bărbaţilor: spiritul conducător, de comandă. Pînă și față de Goethe, pînă și față de el, sînt unii care în sinea lor iau această atitudine și își formează în ei înșiși tonul acesta unic posibil, unic demn, care nu este acela al profesorilor pedanți, ci tonul gentlemenilor. Dar epoca noastră este în sine plină de echivoc și de incertitudine. Ea nu se poate bizui decît pe schimbare și este conștientă că e ceva care «alunecă» acolo unde alte generaţii credeau în ceva statornic...

...Îmi veți spune că cei care citesc astăzi drame și poezii sînt copiii și femeile. Vă rugasem însă să-mi dați voie să vorbesc despre lucruri care nu se află tocmai la suprafață și aș vrea ca pentru o clipă să ne gîndim cît este de diferit cititul în epoca noastră de acela din vremurile trecute. Cu cît este mai neliniștit, mai lipsit de scop, cu atît mi se pare mai remarcabil. Sîntem infinit departe de amatorul de literatură frumoasă, de iubitorul de știință popularizată, de cititorul de romane, de cititorul de memorii din epoca de odinioară, mai calmă. Toamai prin febrilitatea sa, prin lipsa de selecție, prin neobosita luare și lăsare din mînă a cărților, prin scormoneala, căutarea continuă, cititul în epoca noastră mi se pare a fi o acțiune de viață, o atitudine care merită atenție.

Nu mă gîndesc, natural, la cei care doresc să învețe ceva din anumite cărți. Vorbesc despre cei ce, în funcție de nivelul lor de cunoaștințe, citesc cărți poate diferite, fără un plan anumit, alternîndu-le neîncetat, rareori stăruind pe o carte împinși de o dorință inexplicabilă, niciodată pe deplin potolită. Dorința aceasta dorul acesta, nu se adresează însă poetului — cel care pare să poată potoli acest dor este omul de știință, sau pentru nouăzeci la sută dintre ei ziaristul. Citesc mai de grabă ziarele decît cărțile și cu toate că nu știu niciodată ce anume caută, știu sigur că nu e nicidecum poezie, ci informații sarbede, pentru moment liniștitoare, prezentări de fapte reale, «adevăruri» obiective și aparent noi, materia brută a existenței. Le spun acestea așa cum le spunem de obicei și cum le și credem. Dar cred, ba chiar știu, că aceasta nu este decît aparența. Căci ei caută mai mult, caută altceva aceste sute de mii de oameni în miile de cărți pe care și le trec din mînă în mînă pînă cînd, murdare și răscitite, se desfac ca niște zdrențe. Ei caută altceva decît diferite lucruri, decît teoriile șovăitoare suspendate în aer, pe care li le oferă una după alta cărțile. Ei caută, dar le lipsește dialectica deajuns de subtilă ca să se întrebe și să spună ce anume caută. N-au vederi generale, n-au forța de comprehensiune: singurul lucru care spune ce se petrece în ei este mimica mută, dar grăitoare, cu care lasă din mînă cartea deschisă și deschid alta. Și lucrurile vor continua să meargă tot așa; căci ei caută ceea ce conținutul nici uneia din cele o mie de cărți ale lor nu le poate da; caută ceva ce plutește printre conținuturile tuturor acelor cărți diferite, s-ar putea lega într-o unitate. «Înghit»literaturile cele mai reale, cele mai lipsite de suflet din toate și caută ceva care să fie plin de suflet. Caută mereu ceva ce le-ar lega viața cu arterele vieții largi într-o transfuzie miraculoasă de sînge viu. Caută în cărți ceea ce au căutat altădată în fața altarelor fumegînde, în clar — obscurul bisericilor înălțate în plină nostalgie. Caută ceea ce i-ar putea lega mai puternic decît orice altceva cu lumea și totodată ceea ce ar lua deodată de pe ei apăsarea acestei lumi. Caută, cu un cuvînt, întreaga vrajă a poeziei...

Și pentru că am amintit de marele mister al limbii, am desvăluit dintr-odată lucrul la care voiam să vă aduc. Este o virtute a limbii că poetul domină din umbră o lume ai cărei membrii încearcă să-l conteste, să-i uite existența. Și totuși el e cel care le orientează gîndurile, le stăpînește fantezia și-i amăgește; ba chiar capriciile, salturile lor grotești trăiesc din grația sa. Magia aceasta mută ac-



Scanned with OKEN Scanner

ționează neîndurător, ca toate forțele reale. Tot ce se scrie într-o limbă și, îndrăznesc cuvîntul ,tot ce se gîndește în ea, descinde din produsele acelor puțini care cîndva au lucrat cu ea în sens creator. Și tot ce se numește literatură în sensul cel mai larg și mai lipsit de selecție, pînă la libretul de operă al anilor '40 pînă la romanul de colportaj, totul descinde din cele cîteva cărți mari ale literaturii mondiale. E o descendență înjosită, desfigurată prin amestecuri fără noimă pînă la grotesc, dar este o descendență în linie directă. Și astfel sînt de fapt toți poeții, mereu numai poeții, cuvintele, care le cunună pentru totdeauna mințile care le desbină mereu în antiteze, figurile, situațiile în care au simbolizat eterna întîmplare, astfel sînt numai ei, poeții, cu care are de a face fantezia sutelor de mii și omul din autobus, care și-a vîrît ziarul citit pe jumătate în bluza de muncitor și ucenicul de prăvălie, și fata de la croitorie care își împrumută reciproc romanul de colportaj și toți acei nenumărați cititori de cărți fără valoare și nu este oare ciudat să ne gîndim că totuși într-un fel oarecare în orele acestea în care le zboară ochiul peste rîndurile negre, se îndeletnicesc cu poezia, suportă puterea poeților, a sufletelor solitare despre a căror existență n-au habar, de ale căror produse reale îi separă, pe ei și pe alții asemenea lor, o prăpastie atît de adîncă! Și a căror spiritualizare, a căror căldură leagă între ei atomii dispersați în toate direcțiile, a căror magie este totuși unicul lucru care mai ține împreună aceste cărți făcînd din fiecare din ele o lume pentru sine, o insulă în care poate locui fantezia. Căci fără această magie care le dă o aparență de formă, s-ar desmembra, ar fi materie moartă și nici mîna celui mai primitiv nu s-ar întinde să o apuce.

Dar după cărți, în care știința își aglomerează recolta de zile și de nopți de strădanii, se întind neîncetat mii de mîini; cărțile acestea, și descendenții lor, par să fie primele care și-au făcut adepți din inteligențele mai fine, mai complexe. Și nu cred să exagerez dacă afirm încăodată că văd în aceasta o nostalgie, un dor ascuns după poet, un dor care, în mod absurd, la fel cu unele impulsuri ale dragostei, se abate tocmai de la obiectul dorinței lui tăinuite, vrea să pară că îi întoarce spatele pentru totdeauna? Dar nu sînt oare într-adevăr extrem de puțini cei care lucrează într-o știință, care își caută în ea ființa lor adevărată, existența lor strictă, izolată, scăldată de un abis de răceală veșnică — și n-ar fi pentru sufletele neîncercate, iscoditoare, ale celor mulți, această răceală atît de groaznică încît s-ar arde în preajma ei și ar evita pentru totdeauna locul acesta?

Că există oameni care țin să trăiască într-un aer scăldat de răceala de gheață a spațiului infinit, este o taină a spiritului, o taină cum e, de altfel, și aceea a existenței poeților și există spirite care doresc să trăiască sub presiunea enormă a întregii existențe aglomerate — așa cum o fac poeții. Dar nu după fiorul de gheață al eternității jinduiesc cei mulți care iau mereu cartea în mînă; ei nu sînt adepți și pe veci forfotei lor lacome, neliniștite, întrebătoare îi sînt destinate vestibulurile. După ce anume tînjesc cei care iau în mînă cărțile de știință și de pseudoștiință, așa cum alții preferă romanele, ziarele, orice fițuică tipărită. Ei tînjesc după ceva ce nu le poate da decît poetul, cînd își întinde faldurile mantiei sale în jurul goliciunii lor. Căci a poetiza, cuvîntul se află undeva în jurnalul lui Hebbel, a poetiza însemnează a-ți înfășura lumea ca o mantie în jurul tău și a te încălzi. De căldura aceasta vor să se împărtășească și pentru aceasta sînt aci firimiturile poetizării, după care aleargă, acolo unde li se pare că omagiază știința; gîndul le stă la gîndirea simțitoare, la simțirea gînditoare, la mijlocirea acelui lucru pe care știința în grandioasa ei renunțare îl consideră ca nemijlcit. Ei, însă, caută pe poet și nu-l numesc.

Astfel poetul e aci unde nu pare să fie și este mereu în alt loc decît în acela în care se presupune că se află. Locuiește straniu în casa timpului, sub scara peste care trec toți și nu-l bagă nimeni în seamă. Nu seamănă oare cu prințul pelerin din legenda veche, căruia i-a fost să-și lase casa și nevasta și copiii și să se ducă în țara sfîntă; și el



Scanned with OKEN Scanner

s-a întors, dar înainte de a trece pragul casei sale i-a fost scris să apară ca cerșetor necunoscut și să locuiască acolo unde îi vor arăta rudele. Și rudele i-au arătat locul de sub scară, unde noaptea se adăpostesc cîinii. Acolo stă și aude și-și vede nevasta și frații și copiii, cum urcă și coboară scara, cum vorbesc despre el ca despre unul care a dispărut, care a murit, și-l jelesc.

Să locuiești astfel necunoscut în casa proprie, sub scară, în beznă, lîngă cîini; străin și totuși la tine acasă, ca un mort, ca o fantomă în gura tuturor, unul care le stîrnește lacrimile, înconjurat cu dragoste și venerație; respins ca ființă vie de ultima slujnică și trimis la cîini; fără vreo treabă în casa aceasta, fără o slujbă, fără vreun drept, fără vreo obligație, decît aceia de a lîncezi și de a se odihni și de a cîntări toate acestea pe un cîntar invizibil, de a le cîntări toate acestea mereu, ziua și noaptea și de a suferi o nemaipomenită durere, o uriașă desfătare de a le poseda pe toate, cum nu le-a avut nicicînd vreun alt gospodar în casa sa...

Poetul există și nu trebuie să se preocupe nimeni de prezența lui. El e aci și-și schimbă pe tăcute locul și nu e decît ochi și urechi și ia culoarea lucrurilor pe care se odihnește. Este spectatorul, nu tovarășul ascuns, fratele tăcut al tuturor lucrurilor iar schimbarea culorii este pentru el un chin intim: căci suferă pentru toate lucrurile și suferind se desfată de ele. Această bucurie în suferință, acesta este conținutul întregii sale vieți. Suferă că le simte atît de puternic. Și suferă pentru fiecare la fel ca și pentru toate laolaltă. Suferă pentru fiecare cum suferă pentru corelația dintre ele; pentru cele superioare ca și pentru cele neînsemnate, pentru sublim ca și pentru josnic; suferă pentru starea în care se află și pentru gîndurile lor; da, pentru simplele lucruri gîndite, fantomele, creaturile fără ființă ale epocii, de parcă ar fi oameni. Căci pentru el oamenii și lucrurile și gîndurile și visurile sînt tot una; el nu cunoaște decît aparițiile care îi ies în față și pentru care suferă și suferind se simte fericit. El vede și simte. Cunoașterea sa este accentuată de simțirea sa, de sagacitatea cunoașterii. Nu poate scăpa nimic din vedere. Nu are voie să închidă ochii pentru nici o ființă, nici un lucru, nici o fantomă, nici o nălucire a vreunui creer omenesc. Pare că ochii lui nu au pleoape. Nu are voie să alunge nici un gînd care i se insinuiază părînd că vine dintr-o altă ordine de lucruri. Căci în ordinea sa de lucruri trebuie să se potrivească orice lucru. În el trebuie și caută să se concentreze totul. El este cel care leagă între ele elementele timpului. În el sau nicăiri este prezentul.

Țesăturile acestea sînt însă urzite cu fire extrem de fine și dacă nici un alt ochi nu le sesizează, ochiului său nu este îngăduit să le tăgăduiască. Pentru el prezentul este de nedescris, presărat cu trecut; în porii trupului său simte tot ce i-a venit viu din zilele care au trecut, de la părinți și de la strămoșii de demult, pe care nu i-a cunoscut niciodată, de la popoare dispărute, din vremuri apuse; ochiul său, ca al nici unui altuia, vede încă — și cum și l-ar putea interzice? — focul viu al stelelor pe care nemărginirea de gheață l-a mistuit demult. Căci aceasta e singura lege căreia îi este supus: să nu interzică nici unui lucru să intre în sufletul său iar omul, omul viu, care intinde mîinile spre el, să nu-i fie străin cum nu-i este raza licăritoare a stelei trimisă cu trei mii de ani înainte de altă lume și care astăzi îi întîlnește ochiul și-i provoacă în țesuturile trupului său o tresărire de emoție străveche, greu de măsurat. La fel cum gîndul adînc al oamenilor a creat timpul și spațiul și lumea obiectelor din jurul lor, tot astfel el crează din trecut și din prezent, dintr-un animal și un an, din vis și obiect, din mare și mic, din sublim și din nimic, lumea de referințe.

El crează. Dureri adînci, destine chinuite îi pot stărui îndelung în suflet și să-l umple cu suferință, iar după o oră se va oglindi în sufletul său cerul înstelat. El este îndrăgostitul de suferință și de bucurie. El este adoratorul marilor orașe și încîntatul de singurătate. El este admiratorul plin de pasiune al lucrurilor de totdeauna și al celor de astăzi. Londra în ceață cu procesiunile fantomatice de șomeri,



Scanned with OKEN Scanner

ruinele templelor de la Luxor, susurul unui izvor pierdut în pădure, uruitul enormelor mașini: trecerile de la una la alta nu sînt pentru el niciodată grele și uimirea unora o lasă pe seama acelora a căror fantezie este mai greoaie — căci el se miră întotdeauna, dar nu este surprins niciodată, căci nimic nu-i apare pe neașteptate, totul este pentru el ca și cînd ar fi fost aci de totdeauna și totul este într-adevăr aci, totul în același timp aci. El nu se poate dispensa de nici un lucru, și într-adevăr nici nu poate pierde nimic, nici măcar prin moarte. Pentru el morții învie, nu cînd vrea el, ci cînd vor ei, oricum, dar îi învie.

Morții trăiesc în el, căci pentru el patima lui de a admira, de a se uimi, de a înțelege trăirea aceasta continuă, nu are limite. El nu poate uita nimic din cele auzite vreodată, un cuvînt, un nume, o aluzie, o anecdotă, o imagine, o umbră care i-a căzut vreodată în suflet. El nu poate considera nimic în lume și dincolo de ea ca „non-avenu". Celor ce l-au atins cu suflul lor, chiar venit dintr-un mormînt, umblă pe tăcute să le obțină favoarea. Consideră natural să-l iubească pe Mirabeau de dragul elocvenței și pe Frederic al doilea de dragul grandioasei sale solitudini și pe Warren Hastings de dragul curajului său și pe prințul de Ligne de dragul politeței sale, pe Maria Antoaneta pentru eșafodul ei și pe Sfîntul Sebastian pentru săgețile sale. Pe alături însă, fantezia sa aleargă după orice aventurier obscur despre care scriu ziarele, de dragul aventurii sale, după un bogat pentru bogăția sa, după un sărac pentru sărăcia sa. Fiecare clasă își dorește un Pindar al ei, dar el îl și are. Cînd trece prin fața casei olarului sau a cizmarului, poetul se uită pe fereastră înăuntru și îndrăgește așa de mult meșteșugul olarului sau al cizmarului încît n-ar mai pleca niciodată de la fereastră, dacă nu i-ar atrage privirea vînătorul sau pescarul sau măcelarul.

Aud uneori oamenii plîngîndu-se că unele lucruri care merită să fie zugrăvite nu sînt luate în seamă de poeții timpului nostru, de pildă lucrurile legate de industrie sau de alte asemenea. Dacă în întreprinderile acestea viața capătă o formă proprie, un ritm nou printr-o convietuire specială sau printr-o izolare deosebită a oamenilor, dacă în întreprinderile acestea diferiți oameni sau mai mulți laolaltă intră într-un raport special cu natura și dacă asupra lor cad lumini deosebite, dacă nesfîrșita facultate a materiei de a fi simbolizată revarsă umbre sau lumini neașteptate asupra oamenilor, poeții se vor năpusti asupra acestui lucru nou, asupra acestei noi țesături de lucruri și aceasta numai de dragul pasiunii lor adînci de a pune într-o relație tot ce este aci. Căci ei sînt vrăjitori din umbră și dincolo de orice măsură fac un erou nu numai din Alexandru cel Mare și din Cezar, nu numai din Noua Heloise și din Werther, nu: ființa cea mai neînsemnată, situația cea mai nenorocită capătă pentru simțurile lor tot mai ascuțite un suflet. Acolo unde în ceva lipsit aproape de viață bate și cea mai slabă flacără a existenței proprii, a unei suferințe deosebite, ei sînt prin apropiere și țes din cele neînsufletite și din atmosfera în care plutesc, o făptură fantomatică...

El nu poate trece pe lîngă nici un lucru oricît de neînsemnat. El trăiește și trăiește neîncetat sub presiunea unor atmosfere încomensurabile, ca scufundătorul în adîncul mării și dispune de ciudata conformație a unui suflet de a rezista acestei presiuni. El nu are voie să refuze ceva. El este locul în care forțele timpului caută să se compenseze, să se echilibreze. El e asemenea seismografului pus în vibrație de orice cutremur, fie el și la mii de mile. Nu trebuie să se creadă că se gîndește neîncetat la toate cîte sînt în lume. Dimpotrivă, se gîndesc ele la el. Sînt în el, într-atît îl preocupă. Pînă și orele lui profunde, depresiunile lui, confuziile lui sînt stări impersonale, la fel cu tresăririle seismografului și un ochi care ar putea privi deajuns de adînc, ar putea citi în ele mai multe taine decît în poeziile sale. Durerile sale sînt constelații intime, interioare, configurări de lucruri în el pe care nu are puterea să le descifreze. Munca sa neîncetată este o căutare de armonii în sinea lui, o



Scanned with OKEN Scanner

armonizare a lumii pe care o poartă în sine. În orele sale cele mai elevate nu are altceva de făcut decît să combine şi tot ce pune laolaltă devine armonic.

Voi doriţi însă ca armonia aceasta să vă desfete, iar poeţii timpului acestuia vi se pare uneori că vă rămîn datori. Poeţii, sînt gata să vă asigur, adună toate la un loc, curăţă durerile surde ale epocii, ei fac ca totul să devină sunet şi toate sunetele să se lege între ele: şi totuşi — aţi citit cu toţii mult prea multe din aceste cărţi, au fost cărţi de poezie...

Nu răzbate din sufletele acestea poetice încă şi mai multă neliniştе febrilă decît liniştire? Nu sînt ei oare ca nişte organe sensibile ale acestui trup mare, în lipsa cărora revendicările disperate ar răscoli, în asaltul lor, şi mai sălbatic sufletul? Nu sînt oare ei cei care crează, încotro se uită, fantome, cei care însufleţesc confuz şi groaznic pînă şi părţile în descompunere ale plăsmuirilor? Iată ce vă întrebaţi din ce în ce mai zgomotos şi cu nerăbdare, în timp ce primiţi cele scrise, şi vă simţiţi provocaţi cu de-a sila «să aplicaţi genezei nevoiaşe a timpuiui scara de măsură a necondiţionatului» şi le cereţi acelora, care ar dori să fie poeţii timpului lor, cea mai înaltă, unica prestaţie poetică de care nu vă puteţ dispensa, sinteza cuprinsului timpului. Elementului poetic, esenţei poetice de care, mi-o veţi îngădui, epoca noastră pare să nu fie mai puţin pătrunsă decît alta, nu vreţi să-i acceptaţi simpla ei existenţă — dar pretindeţi rezultatul.

Găsiţi în opera lui Schiller, găsiţi în opera poate mai puţin uşor de descifrat a lui Hebbel suma unei întregi epoci, sînteţi aproape de punctul să recunoaşteţi misteriosului Novalis acelaşi lucru— şi pricepeţi desigur de ce în această corelaţie nu vorbesc despre Goethe şi nu-i citez opera; ei bine, o fac doar pentru că ea nu este numai sinteza unei epoci limitate, ci rezultatul a două epoci coincidente şi din considerentul acesta ne este astăzi încă imprevizibilă.

Firеşte, este vorba în primul rînd despre viaţă şi despre cei vii, despre bărbaţii şi femeile acestui timp, singurele fiinţe care pentru noi sînt reale; de dragul cărora pare să fie aci trecutul şi viitorul, de dragul cărora s-au stins sori şi s-au format sori noi; de dragul cărora au existat epoci preistorice şi păduri imense şi animale nenumărate; de dragul cărora s-a prăbuşit Roma şi Cartagina, pentru ca să trăiască şi să respire aşa cum trăiesc şi cum respiră şi să fie înveliţi în carnea lor vie şi ca umezeala ochilor lor să lucească în ei şi ca părul şi fruntea să le fie aşezate acolo unde sînt aşezate. Despre acestea este vorba şi despre durerile şi bucuriile lor, despre complicaţiile şi solitudinile lor. Este însă o antiteză fără sens să se opună acestora care trăiesc, poetizarea ca ceva străin de ei, cîtă vreme poezia nu este nimic altceva decît o funcţie a celor ce trăiesc. Căci ea nu trăieşte: e trăită. Pentru aceia însă care au trăit vreodată o sută de pagini din Dostoievski sau care au trăit figura Otiliei din «Afinităţile elective» sau care au trăit o poezie de Stefan George, pentru aceia nu spun nimic de care să nu fi auzit pînă acum, cînd le vorbesc despre această trăire ca despre o trăire religioasă, despre singura trăire religioasă poate, care le-a fost cîndva conştientă. Trăirea aceasta nu se poate însă descompune şi nici descrie. O putem aminti, dar nu-l putem face pe cel insensibil să o înţeleagă. Cine ştie să citească, citeşte credincios. Căci se reazămă cu întregul suflet în viziune. Nu lasă nimic din el afară. Pentru o clipă fermecată, totul îi este la fel de aproape, la fel de departe: căci simte o legătură cu toate. Nu a pierdut nimic din ce e al trecutului iar viitorul nu are nimic să-i dea. Pentru o clipă vrăjită este biruitor peste timp. Acolo unde e, e totul al său şi totul eliberat de orice discordie. Detaliul corespunde cu ansamblul; căci el vede lucrurile în mod simbolic. Amănuntul este egal cu generalitatea şi el e fericit fără ghimpele speranţei. El nu se uită pe sine, este egal cu sine însuşi.

În româneşte de HORIA STANCA

Scanned with OKEN Scanner

Agepsina Macry-Eftimiu în rolul titular
din «Electra» de Hofmannsthal
(după Teatrul n. 31923)

Scanned with OKEN Scanner

HUGO von HOFMANNSTHAL

# Prefață la PROMETEU de VICTOR EFTIMIU

Acum mai bine de o sută de ani nemții luau de mînă micile popoare din Europa de est și sud-est pentru a le introduce în cercul popoarelor mari. Călătorii germani de spirit pătrundeau pretutindeni. Erau altfel decît englezii, nu descopereau peisaje și nici nu descriau moravuri — cercetau sufletul. Chiar fără să fi pus pînă atunci mîna pe condei, se dovedeau a fi niște conducători înnăscuți: erau oameni aleși, spirituali și inimoși; ei ridicau vălul cu un profund respect și întîmpinau privirea venită din adîncul sufletului acestor popoare virgine, din lumea poeziilor și basmelor lor, privire ce aducea cu cea a copiilor, atunci cînd se trezesc. Acum o sută și ceva de ani ne considerăm capabili să primim această lume sufletească aparte, gingașă și profundă; ziceam că doar un neamț de al nostru[1] ar fi putut să adune glasurile popoarelor vădite prin cîntecele lor și să le țină glasurile laolaltă la căldura incubatorie a pieptului său... Să fie oare la mijloc o anume scădere a sufletului nostru, dacă azi nu mai constituim în Europa acea gazdă bucuroasă, cu maxima bunăvoință de care pot da dovadă cei ce înțeleg?

Popoarele și semințiile, care mișună și se înghesuie în partea de est și sud-est a țărmului nostru de viață, s-au înmulțit; ele evidențiază varietatea spiritului lor cu

---

* Pentru versiunea germană tipărită de Insel Verlag, 1923 în traducerea lui Felix Braun.

1 Este vorba de I.G. Herder (1744 — 1803), autorul «Cîntecelor popoarelor» (N. tr.).



Scanned with OKEN Scanner

o mai mare claritate prin fețele lor tinere, devenite deja mature; fiecare expune o pecete aparte și fiecare ține să ne ofere nouă, care sîntem popoare vechi, știutoare, giuvaerul său aparte — cuvîntul limbii sale, cu ajutorul căruia se conturează el însuși și totodată întreaga lume.

Ațintind doar o privire rece asupra acestei aglomerări de popoare tinere, nu vom face decît să coborîm fiecare din acele frumoase cîntece populare la nivelul noțiunii politice. Doar apropiindu-ne de ele și abordînd cu forța autentică a sufletului tot ceea ce ni se înfățișează ca o entitate vie, vom distinge acele trăsături gingașe care solicită dragostea noastră. Este vorba de impulsul primar al omului de a se face înțeles unul cu altul, de a descifra după mișcarea ochilor și a buzelor interiorul celuilalt, încredințat fiind că este înrudit cu al său. Să păstrăm cu o deosebită grijă un asemenea impuls, întocmai ca și celelalte impulsuri umane pentru a nu-l pierde în această viață devenită atît de aspră prin voia spiritului de fier al timpului.

Mă gîndesc cu un sentiment aparte și plin de respect la situația poetului ca reprezentant al unei asemenea tinere vieți în momentul ascensiunii ei europene. El este conducătorul poporului său pe un făgaș, pe care chiar într-o existență milenară națiunile nu-l parcurg decît o singură dată: este făgașul ce duce de la copilăria spirituală mulțumită de sine însuși către o existență asupra căruia apasă brusc tensiunea europeană cu responsabilitatea ei implicată. Pare mai frumoasă și fericită situația unui asemenea artist decît cea a bărbaților contemporani lui și echivalenți ca talent din rîndurile națiunilor mai vechi. Aceștia din urmă trebuie să plătească un tribut mare pînă izbutesc să se degajeze din rețeaua deasă a ideilor și a tendințelor, depunînd deseori eforturi din cele mai prețioase ca să concilieze măcar propriul lor spirit dezbinat și apoi, după ce au izbutit acest lucru, să participe la unificarea lăuntrică a propriei lor națiuni îmbătrînite, să reia firul atît de des întrerupt al ponderii și al justeții. Ceilalți au imensul noroc să aibă de-a face doar cu marile realități fundamentale ale vieții spirituale și sufletești, adică cu permanenta moștenire a umanității, din care i-a revenit și poporului lor o parte anume vădită în raza refractată a limbii sale. Ei pot simpatiza din plin cu trecutul și prezentul și ceea ce izbutesc să facă constituie un cîștig pentru toată lumea. Ei iau parte în decursul vieții lor și la semănat și la recoltat și apoi și la vesela hrănire a tuturor cu pîinea obținută. Și întrucît le-a fost dat, odată cu limba vorbită, tot ce poate fi mai prețios, le este dat să plămădească imaginea psihică a propriei lor națiuni.

Acesta este locul pe care îl ocupă Victor Eftimiu în generația de azi a României. S-a făcut remarcat doar de un deceniu și jumătate. A dat în vileag mai întîi talentul său liric. Ceea ce îi conferă alura europeană, dacă nu chiar vest-europeană, este elementul lingvistic, al latinității, care se impune printre elementele amestecate ale vechii colonii romane mărginașe. Dar elementul popular care dormitează în subsolul



Scanned with OKEN Scanner

limbii, etnicitatea valahă cu cîntecele, cu basmele, cu proverbele sale înțelepte, cu superstițiile, cu glumele sale, cu întreaga bogăție naivă a solului natal, care nu-și găsește expresia în această lirică reflectată, revendică la rîndul lor să se afirme și încă cu vehemență: pentru că elementul acesta supt în copilărie este hrana propriu-zisă a fanteziei poetice. Poetul este pe de o parte mult prea european, mult prea înglobat în țesătura contemporaneității ca să mai fi putut deveni un continuator al bătrînilor povestitori de snoave sau cîntăreți de baladă pierduți în anonimat. Pe de altă parte, el este un literat mult prea productiv ca să fi putut, asemeni unui savant propriu zis, să se mulțumească, să culeagă și să editeze. Forma, care i se oferă, este narațiunea în proză, o formă modernă derivată, iar modelul luat în considerație sînt povestitorii francezi. Dar elementele de baladă, de cîntec, de snoavă ale tradiției populare constituie urzeala de aur a țesăturii realizate de el și aceasta este atît de deasă, încît conferă strălucirea ei specifică întregii țesături. Jafurile generoase ale haiducilor, înțelepciunile naive ale călugărilor, bucuria și ofu în dragoste ale fetelor și ale nevestelor, îngîmfarea boierească, zgîrcenia și viclenia țărănească, farmecul cerșetorilor și — mergînd mai adînc în lumea supranaturală — atotputernicia ființelor elementare, vocea insinuantă a focului din vatră, luna stelele... În aceste elemente lirice bate inima autentic românească a acestor narațiuni românești.

Teatrul leagă între ele vechile popoare. El constituie o moștenire seculară a unor culturi orășenești. Pentru o clipă poate surprinde faptul că o națiune balcanică, a cărei cultură era pînă mai ieri de factură orientalistico-feudală și patriarhală, revendică dreptul de a lua parte activă la cultura teatrului. Românul însă este latin și slav deopotrivă. Latinitatea limbii sale îl îndreptățește și îl împinge să-și ia partea din moștenirea culturală romană. La aceasta se adaugă o deosebită dotă fizică a poporului: toată lumea are brațe elocvente, o privire focoasă. Parisul și Viena și-au procurat mari actori din această provincie latină a Orientului. Astfel un poet de seamă al acestei națiuni este împins de la sine către creația teatrală. Natura l-a dotat pe Victor Eftimiu în acest sens, i-a dat acele daruri, fără de care dramaturgul nu poate fi conceput: este actor, cel puțin actor interior. Adevăratul scriitor de piese de teatru este fie el însuși actor, fie îi lipsește doar o nimica toată ca să fie; în creația fanteziei sale așadar cuvîntul și gestul sînt nedespărțite, inspirația nu este niciodată pur retorică sau pur psihologică, ci întotdeaua mimică și numai pentru că firea, brațele lui nu dau ascultare acestui impuls mimic datorată unui capriciu al sorții, se vede el nevoit să facă apel la prezența fizică a altora spre a da viață universului de făpturi teatrale, care-i țîșnește prin fiecare por. Prin directorul de teatru care este totodată actor, regizor și scriitor, care confecționează piese pentru propria lui trupă și joacă el însuși rolurile principale, această înădire de puteri se manifestă în chip triumfal. Este cazul lui Shakespeare, Molière, Ferdinand Raimond. Celălalt caz este acesta: scriitorul de piese, nedevenind



Scanned with OKEN Scanner

actor datorită unui accident nefericit al constituției sale fizice, se lipește de o trupă de teatru și îi împrumută ceea ce poate da — inspirația — și primește la rîndul său ceea ce aceasta îi poate da - întruchiparea. E cazul lui Corneille, Calderon, cazul scriitorilor de comedii englezești de pe vremea Stuarților, cazul lui Goldoni. Este și cazul lui Victor Eftimiu. Îl vedem legîndu-se în anii tinereții de scena vie și avansînd rapid fără concursul forțelor politice atotputernice din țara sa, la conducerea Teatrului Național, împins doar de talentul și capacitatea sa. Este propriul său dramaturg, propriul său regizor, crează o nouă epocă în repertoriul teatrului, este scriitorul său preferat de teatru.

În creația sa dramatică se pot distinge trei faze: în prima fază utilizează o formă realistă, după modelul tolstoian—care, avînd în vedere vecinătatea, este cu atît mai la îndemîna românilor. Acțiunea are însă la el întorsături hazlii, ba chiar ironice, nepotrivite cu firea greoaie și largă a rusului. În cea de a doua fază el încearcă să dea viață pe scena Naționalului unor personaje din lumea tradiției populare, a basmului și a baladei, personaje ce transmit nu numai pulsația lirică a poporului, ci însuși viziunea națională a lumii: pentru că ele reprezintă viața creatoare a ținutului văzută prin ochii poporului, fiind încă nediferențiate potențialul pictural și cel poetic. În această creație ritmico-muzicală și plastică totodată, el se apropie de sfera teatrului austriac de altădată, fără a se ancora însă în naivul inofensiv exploatînd din plin conținutul liric al substanței sale dramatice, dar avînd grijă să-i asigure întorsături spirituale și ironice, el expune iarăși dublul aspect al firii latino-slave. Dar ambiția lui îl mînă către zona a treia, mai înaltă. Există o anume mitologie europeană desprinsă de timp: nume, noțiuni, personaje, de care este legat un sens mai înalt, forțe personificate ale orînduirii morale sau mitice. Acest cer înstelat al mitologiei sau al istoriei cuprinde întreaga Europă antică; nici cînd n-a luminat el mai tare ca acum o sută de ani, cînd după apariția lui Goethe și Schiller, după nemăsurata autoevidențiere a lui Byron strădaniile poetice ale tuturor națiilor au cunoscut un avînt către înalt, către istorie și mit. Înspre această regiune intenționează Victor Eftimiu să ducă drama românească. În «Cocoșul Negru» figura abilă a lui Ahriman — acest mefistofel al complexului nostru faustian—este pusă într-o lumină nouă, surprinzătoare. El își arogă chipul lui Napoleon, care din totdeauna descărca în jurul său o aură mitică. În cele din urmă, Eftimiu evocă chipul lui Prometeu, acest recipient în care poeții toarnă de cînd lumea gîndirea creatoare a omului spiritual, conștient de forța sa, și întreaga sa vînă revoluționară, și totodată tristețea neputinței de a duce lucrurile pînă la capăt și a singurătății noastre, legînd finalmente personajul în mod surprinzător cu Hristos. În felul acesta ridică față de el însuși cele mai mari pretenții, cerînd totodată limbii, în mijlocul căreia trăiește și țese, ca ea să se desfășoare în regiunea europeană de cea mai periculoasă altitudine, acolo unde structura limbii, pentru a putea exprima tot ce este mai măreț



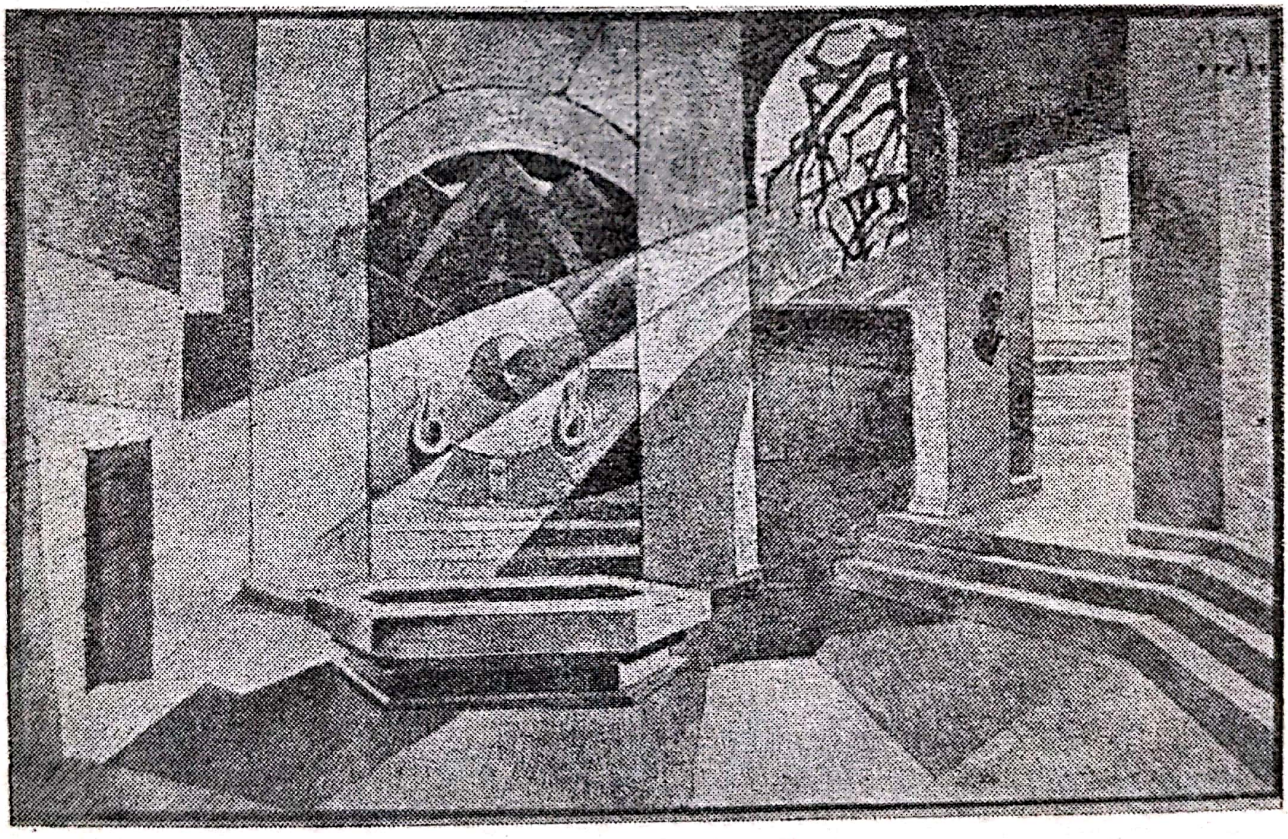
Scanned with OKEN Scanner

se leapădă de frumoasa sa senzorialitate fără ca noțiunea să se lipsească deplin de transparența elementelor constructive, de o strălucire spiritual — fizică pentru a nu coborî la nivelul termenului pur filozofic. O limbă, care cutează un asemenea zbor, face cu adevărat dovadă maturității. Ceea ce îi cere poetul seamănă cu pretenția categorică a albinei regine de a nu se împerechia în zborul ei înșurubat în zona cea mai înaltă a eterului decît cu acela dintre curtezanii săi care este în stare s-o urmeze la altitudinea unde ceilalți nu sînt capabili să ajungă.

Calitatea maximă obținută cu asemenea încercări nu poate fi apreciată la reala ei valoare decînd în sînul națiunii însăși. Noi însă vedem în acest europenism de înaltă factură al tentativei însăși fortificarea unui paladiu spiritual, ultimul care ne-a mai rămas pe acest pămînt zguduit de miriadele de pași ai migrației interne a popoarelor, de reapariția barbarului pe solul vechiului continent, sub a cărei amenințare neslăbită ne este dat să trăim.

Din această cauză am ales din creația lui Victor Eftimiu «Prometeu» spre a-l prezenta într-o traducere poetică [1] publicului german.

În românește de NESTOR GHEORGHIU



Decor de Pogedaeff pentru „Electra" de Hofmannsthal, reprezentată de Teatrul Național din București

* În traducerea lui Felix Braun (n. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

ERNST ROBERT CURTIUS

# HOFMANNSTHAL și CALDERON

Franța, Italia, Spania: cît de diferite ar fi aceste trei popoare, fața lor spirituală forma de cultură, ele constituiesc totuși, pentru Germania, un tot omogen în care ea vede o triplă încarnare a spiritului latin. Ceea ce noi numim *Romania* este, cu toate fracțiunile și deosebirile, păstrată solidară prin legătura strînsă și puternică a înrudirii lingvistice. Această *Romania* lingvistică și spirituală mărginește spațiul german la Apus și la Sud: se poate deosebi, în relațiile dintre Germania și lumea latină, o tendință occidentală și o tendință meridională. Dar trebuie constatat în același timp că, de cîte ori spiritul german a avut, de-a lungul istoriei, legături fecunde cu lumea latină, s-a întins totodată spre Franța, spre Italia și spre Sud-Vestul iberic. Așa a fost în Evul mediu, pe vremea lui Goethe, în epoca romantică. Și evenimentul se repetă către 1890, la începutul carierei lui Ștefan George și Hugo von Hofmannsthal.

. . . Astfel George, în tinerețe, găsi în Franța și în Spania o sursă de experiențe trăitoare și substanța artei sale. Simți și nevoia de a stăpîni tehnica limbilor romanice. Nu este cu totul inutil de a ști că a urmat la Universitatea din Berlin cursuri de filologie romanică. Și mai important este că și-a făurit un limbaj personal, cioplit din elemente latine și spaniole. În această *Lingua Romana*, cum o numea el, George a scris

◀ Alfred Böcklin. Autoportret (Portretul l-a inspirat pe Hofmannsthal la scrierea piesei «Zănatecul și moartea»)



Scanned with OKEN Scanner

poeme pe care numai ediția completă a operii lui ne-a dat posibilitatea să le cunoaștem. Astfel se afirmă, de la această întîlnire a lui George cu limbile latine, o voință de activitate spirituală care-l împinge să metamorfozeze, dacă nu să violeze, orice materie ce printr-o afinitate interioară îl invita să o stăpînească.

Era un element al figurii spirituale a lui George această nevoie de a domina exteriorul și de a-l marca prin legea lui. Se purta ca dictator față de toate elementele culturii. Atitudinea lui Hofmannsthal era total diferită. Toată cultura lui nu este decît un lung proces de asimilare. Dacă un lucru îl fermeca, se lăsa în voia lui. Dar, în timp ce părea să se piardă, el regăsea, în domeniile cele mai străine, provincii ale împărăției sale ereditare. Această împărăție interioară a sufletului era, pentru tînărul Hofmannsthal, ca un vast peisaj întrezărit în vis. Dar în cursul acestei maturizări interioare, căreia ultima fază a operei lui, îi aduce o atît de minunată mărturie, această lume de vis i se revelă ca o reflectare a destinului austriac. «Noi am primit în apanaj, scria el în acea vreme, un vechi pămînt european; sîntem urmașii a două imperii romane; aceasta este soarta noastră, și dacă vrem și dacă nu; pămîntul patriei este sacru și ne poartă, destinul.» Treaptă frontieră de două mii de ani a *Imperium*-ului *Romanum* medieval, purtător al monarhiei universale a Habsburgilor — iată ce înseamna pentru Hofmannsthal moștenirea istorică a Austriei. Această moștenire comporta strălucirea ștearsă a *Sacrei Caesarea Maiestas* dar și caracterul tradițional și venerabil al poporului și al pămîntului și sentimentul unei responsabilități istorice. Autoritatea spirituală a lui George provine dintr-o putere pe care și-a dat-o el însuși. Era, din propria lui autoritate, judecător și legislator. Autoritatea lui Hofmannsthal, dimpotrivă, se bizuia, dacă mă pot folosi de o metaforă politică, pe o succesiune ereditară, pe o tradiție legitimă. Vedem apărînd această opoziție în toate manifestările vieții celor doi poeți. Și la fel în relațiile lor cu lumea latină.

A fost deasemenea unul din evenimentele determinante ale culturii lui Hofmannsthal această asimilare a lumii latine. Între șaisprezece și douăzeci de ani e gata să recepteze toate atracțiile intelectuale ale modei literare din Paris. «Modernii» din 1890 sunt unul din punctele lui de plecare. Primul dintre eseurile critice pe care le scrie, încă licean, și pe care-l semnează cu pseudonimul Louis, este consacrat operei lui Paul Bourget *La Psychologie de l'amour moderne*. Urmează apoi studiile asupra lui Maurice Barrès și cultul eului, confesiunile lui Amiel și ale Mariei Bashkirtseff. Apare numele lui Stendhal. «Se pare, scrie Louis, că „*modern*" înseamnă două lucruri: analiza vieții și fuga în fața vieții . . . Facem anatomia propriei noastre vieți psihologice și visăm . . . Modernul, înseamnă mobile vechi și nervozități tinere.» Dar aceste actualități pariziene se șterg curînd pentru a nu mai reapare niciodată. Ele sunt înlocuite de influența marilor poeți și prozatori francezi, de la Molière și Racine la Balzac, Flaubert și Victor Hugo. Dacă dau un loc special acestor cinci autori, aceasta este pentru că fiecare din ei a avut, pentru Hofmannsthal, o semnificație profundă și a marcat viața lui intelectuală. Hofmannsthal a vrut să fie admis ca profesor universitar pentru disciplinele de filologie romanice prezentînd la Facultatea din Viena o teză despre Victor Hugo. Acest plan, e adevărat, nu a fost realizat, dar el dovedește — la fel ca și eseurile critice ale lui Hofmannsthal — o simpatie pentru lumea latină, mult mai largă, mai deschisă, mai generoasă decît a lui George, căruia o operă ca aceea a lui Victor Hugo trebuia să-i pară inacceptabilă. La fel de inacceptabilă ca Balzac sau Flaubert. În romanul francez din secolul al XIX-lea, ca și în clasicismul celui de al XVIII-lea, Hofmannsthal admira o neasemuită bogăție concretă, o prezență a lumii. Fără îndoială, această viziune franceză asupra lumii se limita la implicațiile comediei umane. Ea rămîne închisă în sfera socială, dar o explicase în întregime, îi parcursese toate domeniile strîns legate, de la baroc la tragic. Atitudinea lui Hofmannsthal era de o universalitate care nu e comparabilă decît cu aceea a lui Goethe. Era legat de lume în toate sensurile



Scanned with OKEN Scanner

cuvîntului, de la sensul spiritual pînă la cel social al omului de lume. Ar fi putut spune despre el însuși ca marele Leibniz: *je ne méprise presque rien*[1].

... Dacă Goethe alesese Roma ca patrie, Nietzsche coasta stîncoasă a Liguriei, George Florența, patria italiană a lui Hofmannsthal a fost Veneția. «Ciclul» venețian a lui Honfmannsthal începe cu *Moartea lui Tițian* (1892); urmează apoi *Aventurierul și Cîntăreața* (1899), *Veneția salvată* (1905), *Întoarcerea Cristinei* (1910), *Scrisoarea ultimului Contarivi* (1929), *Andrea sau Veneția* (1932). Fiecare din operele sale ar cere un studiu separat. La Veneția, Hofmannsthal găsea cel mai rar amestec de elemente istorice — o umbră a Bizanțului, un reflex al Orientului, moștenirea Austriei: totul unit pentru a constitui o vrajă de nedescris din care a scos unele din operele sale cele mai fermecătoare. Și cînd spun «vrajă», întrebuințez cuvîntul foarte precis pe care i-l dă Hofmannsthal însuși: «Unde să-ți găsești eul?» întreabă el într-o zi. Și răspunde: «Totdeauna în vraja cea mai profundă pe care ai resimțit-o». Vrajă, farmec: nu sînt, în gura lui Hofmannsthal cuvintele devalorizate ale uzului comun. Cînd Hofmannsthal vorbește de magie, trebuie să înțelegem una din formele fundamentale ale experienței, pe care o găsim astăzi legată de condiția de om, și căreia îi redescoperim sensul și importanța. Știm astăzi că lumea magică a primitivului are o ordine și o lege interioară cu nimic mai prejos ca ale lumii științifice a cauzalității. Lumea magică nu este o curiozitate extrasă din vechiturile etnologiei; este o posibilitate care poate fi realizată în fiecare clipă, la toate nivelele, chiar cele mai înalte, ale vieții spirituale. Este foarte firesc că această posibilitate se manifestă eminamente în creația poetică. Ne gîndim la idealismul magic al lui Novalis, la fragmentele ezoterice ale acelui Goethe cu spiritul limpede, sau la acea viziune a omului de lume care constituie cheia *Comediei umane* a lui Balzac.

În gîndirea comună, raportăm fiecare consecință la una sau mai multe cauze determinante, și ne reprezentăm cauza sau consecința după imaginea unei bile pe care o lovitură o face să se miște. Astfel se face că omul este împins de «mobiluri», sau că este determinat de legile naturale ale poporului, de aptitudinile ereditare ale structurii sociale. În lumea magică, dimpotrivă, totul ține de tot; fiecare eveniment în parte este în legătură de reciprocitate cu întregul univers. Și acestui univers îi aparțin sorii și aștrii cei mai îndepărtați. Astrologia presupune, și ea, o gîndire de acest fel. Este vechea concepție după care omul, microcosm, corespunde cu macrocosmul universului. Cînd poetul sau artistul vede lumea sub forma unui ansamblu magic, omul este întotdeauna conceput ca purtător al relațiilor cosmice. Poezia magică, la fel cu orice gîndire magică, tinde întotdeauna să restabilească aceste legături, care se întind dincolo de om și de pămînt. Omul, de aci înainte, nu mai este în centrul vieții. El este situat pe o scară, care, în partea de sus, și de jos, se sfîrșește în infinit. El se face vinovat de o îngîmfare naivă cînd se plasează în mijlocul lucrurilor. Cum o spune acest aforism al lui Hofmannsthal: «Antropocentrismul este și el o formă a șovinismului».

... Forma unei poezii care vrea să înfățișeze existența umană în relațiile cu totalitatea lumii, nu poate fi decît drama. Desigur nu tragedia clasică a Franței sau a Germaniei. Această formă a dramei clasice, născută din Renaștere și din umanism, este antropocentrică. Ea îl desprinde pe om de cosmos și de puterile religioase; îl închide în sublima singurătate a spațiului moral. Figura tragică a lui Racine și a lui Goethe sunt puse în fața unor alternative morale. Realitatea pe care o înfruntă este jocul forțelor sufletului omenesc. Măreția și limita tragediei clasice este de a fi închisă în sfera psihologică. Niciodată nu depășește limitele și legile stricte ale acestui domeniu. Eroul tragic nu se poate fărîma lovindu-se de ele. Nu se poate împăca cu destinul. Dar această tragedie, în tradiția europeană, nu este decît un produs de seară. Este născută dintr-o

1. În franceză în text.



Scanned with OKEN Scanner

falsă interpretare a înțelepciunii scolastice a umanismului. Ambiția sa imposibilă era de a azvîrli o punte, dincolo de milenii, între Pericle și Ludovic al XIV-lea. Însuși Goethe a trebuit să sfărîme această formă pentru a scrie poemul său cosmic: *Faust*. Dar Hofmannsthal a trebuit să reînnoade cu forma aproape necunoscută, sau în tot cazul nebăgată în seamă, a misterelor Evului mediu, a dramei spirituale și temporale, pe care teatrul baroc o moștenise de la Evul mediu ce se sfîrșea și care se menținuse pînă în epoca de față în jocurile populare ale Austriei și Bavariei. El a știut să dea o viață nouă acestor forme înțepenite. Prima dintre aceste înnoiri a fost, în 1911, acest *Joc al morții al omului bogat*, care poartă titlul de *Oricine*[1] și care se inspiră dintr-o operă engleză a secolului al XV-lea. Aci își fac apariția pe scenă Dumnezeu, îngerii și demonii. Figuri alegorice ca Moartea și Credința se amestecă în joc. Și personajul în jurul căruia se învîrtește toată piesa nu are nume, el este anonimul *Oricine*: omul împotmolit în viața pămîntească și deodată supus tribunalului lui Dumnezeu. Piesa a fost montată la Salzburg, în piața Catedralei. Sfinții, înalți de cinci metri, între care apăreau și dispăreau actorii, păreau foarte firești acolo, cum a părut firesc la sfîrșitul spectacolului dangătul marilor clopote, intrarea celor șase îngeri în penumbra portalului . . . Firești și simbolurile, tragicul, comicul, muzica. Toate acestea au apărut firești țăranilor, ce alergaseră cu toții, întîi de la marginea orașului, pe urmă din satele vecine, pe urmă, din ce în ce mai de departe. Ei spuneau: «Iată în sfîrșit din nou teatru. Asta e foarte bine». Inspirația creatoare a lui Hofmannsthal a tins întotdeauna spre teatru. Spre teatru, nu spre dramă, dacă-mi este permis să caracterizez prin această formulă prescurtată diferența esențială care separă aceste două forme atît de ușor confundate. Teatrul este unul din fenomenele esențiale ale umanității. El izvorăște din practicile cultului, are un fundal religios și magic. Mimul, ceremonia, dansul, muzica sînt contopite în el. Gestul, exprimarea corpului omenesc în mișcare, sînt tot atît de importante pentru el ca și cuvîntul. Deabia mult mai tîrziu, în epocile luminate de culturi ce îmbătrînesc, se dislocă unitatea primitivă a teatrului. Mimul degenerează în farsă și drama spirituală se eliberează pentru a sfîrși în dramă de idei, în psihologie sau în retorică. Ceea ce la origine era o reprezentare solemnă a vieții, devine o formă literară fixă. Dar toate marile epoci reunesc din nou teatrul și drama. Marii scriitori de teatru sunt întotdeauna în același timp actori — ca Shakespeare și Molière — sau, cel puțin, lucrează pentru o trupă — ca Goldoni și Calderon. «Inspirația lor nu este niciodată retorică sau psihologică, este întotdeauna mimică». A fost marele obiectiv al lui Hofmannsthal acela de a confirma divorțul între poezie și teatru. Și astfel poporul se află, ca la Salzburg, din nou amestecat jocului de teatru. Dar încercarea pe care o riscă Hofmannsthal pentru prima oară cu *Oricine* avea o imensă semnificație; ea vrea, nici mai mult nici mai puțin, decît să umple prăpastia care se săpase mereu mai adînc în cursul ultimelor secole de evoluție europeană, între lumea cultivată și luminată și instinctul de joc primitiv, între problemele gîndirii discursive și ale simbolurilor netemporale.

Cu *Oricine*, Hofmannsthal reînnoise un Ev mediu în afara timpului, se angajase pe drumul dramei metafizice. Urmînd această cale, trebuia să-l întîlnească pe Calderon. Din această întîlnire luă naștere, în 1921, *Marele teatru mondial din Salzburg*. Această întîlnire i-a dat lui Hofmannsthal prilejul să se realizeze. Dar era de mult pregătită, presimțită, anticipată, ca în vis. Marile figuri din vremea supremației spaniole nu au fost niciodată străine inimii austriacului Hofmannsthal. Ca și Grillparzer, el simțea că Spania «aparținea într-un fel oarecare istoriei Austriei». Dacă «manejul spaniol» atrage și astăzi vizitatorii la fostul palat imperial din Viena, totuși, numai acest minuscul și ultim vestigiu al umanității istorice și culturale mai unește astăzi în aceeași

1 Jedermann



Scanned with OKEN Scanner

strălucire imperială Viena cu Madridul fără să mai treacă prin Paris. Uităm prea ușor că această legătură transversală a determinat stilul culturii europene de la Carol Quintul pînă în mijlocul secolului al XVIII-lea: pentru Stat ca și pentru Biserică, pentru artă, costum, stil de viață. Pînă și Franța este tributară Spaniei pentru cultura ei pînă la epoca lui Ludovic al XIV-lea și Versailles este un Escurial tradus în franceză. Deabia după pacea Pirineilor, în 1659, Franța a început să aibă supremația în Europa. Dar începînd din momentul acela, este adevărat, această supremație se instalează atît de puternic, prin toate mijloacele politicii și culturii, încît astăzi încă ea a eliminat din perspectiva noastră istorică vechea hegemonie hispano-austriacă. Imaginea pe care ne-o facem cu toții despre istorie, ne arată strălucirea Renașterii italiene, credința Reformei germane, puterea spiritului francez omagiată de marele Frederic — acestea sunt etapele umanității noastre pînă în pragul secolului al XIX-lea. Istoricii francezi și istoricii protestanți ai Germaniei de Nord au făurit această imagine. Dar, văzute din Viena, lucrurile aveau o altă înfățișare. În tradiția dinastică, în credința populară așa cum o constituise Contra-Reforma, în estetica barocă, se găseau vestigii vii ale vechii asociații cu Spania. Poetul austriac nu avea nevoie de prestigiile romantice pentru a face să apară mirajul Spaniei; Spania îi era aproape prin mii de conexiuni istorice încă vii.

Acestea erau legături organice impersonale. Într-un fel, pămîntul de leagăn pe care se putea naște legătura dintre Hofmannsthal și Calderon. Aceste legături favorizau dinainte întîlnirea. Dar, pentru ca această legătură să devină o întîlnire decisivă și ca o împlinire interioară a lui Hofmannsthal, mai era nevoie de o afinitate tainică a sufletelor, trebuia ca unul să se recunoască în celălalt. Această recunoaștere complexă și plină de mister începuse încă din tinerețea lui Hofmannsthal. O putem urmări pas cu pas, treaptă cu treaptă. Este firul conducător care ne îndreaptă pașii prin labirintul vieții lui de poet. Această evoluție spirituală atinge, în desfășurarea ei, toate domeniile lumii lui Hofmannsthal; această cheie ne deschide provincii ascunse. Putem vedea prima oprire pe această cale într-o adaptare liberă (1) a dramei lui Calderon *Viața este un vis* (1902). Motivele acestei drame continuă apoi să întovărășească imaginația lui Hofmannsthal și reapar, în sfîrșit transformate și chemate la o nouă viață, în tragedia lui, *Turnul*, din 1925. Hofmannsthal a mai reînnoit totodată, am mai spus-o, și un alt aspect al operei lui Calderon, în *Marele Teatru al lumii*. Dar asta nu e totul. După război, Hofmannsthal a publicat o traducere liberă a uneia din grațioasele comedii de intrigă ale lui Calderon, *Duhul nebunatec*, traducere constituind primul volum, rămas și unicul, dintr-o serie anunțată a *Dramelor lui Calderon în traducere în parte exactă, în parte liberă*. După toate semnele, acestei serii îi era destinată și o adaptare a unei drame consacrată de Calderon lui Focas, găsită în manuscrisele postume ale lui Hofmannsthal. Printre aceste manuscrise au fost și două drame, abia schițate, publicate în 1933: două versiuni diferite avînd ca temă pe Semiramida. Ambele sînt inspirate, într-o măsură destul de vagă, de *Fiica văzduhului* a lui Calderon. În aceste fragmente, abia cunoscute și mai puțin interpretate, se împlinește o mai stranie metamorfoză a temei tradiționale într-o operă personală, cu totul nouă. Chiar și această simplă denumire, arată pe cîte căi, foarte deosebite, unele de altele, Hofmannsthal s-a apropiat de

1. Publicată în 1918 în «Rodaune Nachträge» (ca transpunere a lui Calderon).



Scanned with OKEN Scanner

Calderon. Aceste transpuneri ale sale din Calderon amintesc uneori de imaginile deformate ale caleidoscopului ale cărui culori vii nu încetează niciodată să ne surprindă. Dar fiecare din ele corespunde unei schimbări lăuntrice a lui Hofmannsthal, schimbare totodată a conținutului psihologic și a formei poetice. În ansamblul operelor pe care le putem considera drept un ciclu calderonian al lui Hofmannsthal, găsim în primul rînd toate tranzițiile între traducere, adaptare liberă și re-creare. Și acest lucru ne îngăduie să constatăm originalitatea cea mai adîncă a geniului poetic al lui Hofmannsthal, ceea ce aș voi să numesc «imaginația sa integrantă». Era o idee fundamentală al ui Hofmannsthal, ca și a luiNovalis — fratele său întru magie — că orice temă spirituală odată turnată într-o într-o anumită formă, poate la rîndul ei constitui materia unei noi redări într-o altă formă. Fiindcă pe nesfîrșita scară a universului, totul este în același timp formă și materie. «Cu operele spirituale ale unei epoci — exceptînd pe cele mai eminente — nimic nu este încă efectiv realizat, rămîne ca din ele să se facă mai departe altceva». O operă superioară nu există decît integrînd în ea operele anterioare. «Orice opere anterioare cere neapărat o sinteză. Omul superior reprezintă contopirea mai multor oameni; o operă poetică superioară cere, pentru a fi realizată, mai mulți poeți într-unul singur» Sugestii de acest fel se întemeiază pe o concepție a naturii spiritului înrudită cu acea' a romanticilor și a lui Goethe. Legile creației spirituale sunt concepute după modelul fenomenelor chimice și biologice.

În această alchimie a spiritului, formele de artă și tezaurele de cultură moștenite de la trecut sînt topite, transmutate, chemate la viață nouă și înaltă.În acest fel, imaginația lui Hofmannsthal ia dansurile macabre ale Evului mediu sau (ca în Ariadna) o comedie a lui Molière sau o dramă a lui Calderon și substanțele sînt descompuse, dizolvate, evaporate. Ceea ce pare impropriu este eliminat. Și, în cele din urmă, imaginația integrantă dă naștere formei reînnoite. Astfel se produce, privit din interior și după concepția lui, acest proces creator în care neînțelegerea criticii și a publicului nu voia să vadă deobicei decît reînvierea cîtorva teme vechi.

Dacă aruncăm o privire în urmă pe drumul parcurs, înțelegem acum această căutare a unui Ev mediu în afara timpului, care se anunța în *Oricine* și și-a găsit însfîrșit împlinirea în această minunată retopire a dramelor lui Calderon. Din primele timpuri ale istoriei sale, Spania și-a urmat întotdeauna propria ei cale. Ea nu a împărtășit niciodată destinele comune ale Europei — decît pentru un scurt moment, în epoca lui Filip al II-lea; dar, în acele vremuri, ea își domina destinele în loc să li se supună. Marile amintiri istorice ale Spaniei: regii goți, dominația Maurilor, Recucerirea, pe urmă întemeierea unui imperiu dincolo de mare, însfîrșit strălucitoarea decadență și prăbușirea — toate acestea constituie o istorie națională care face să apară alte destine, alte accente decît în istoria restului Europei. Spania nu a luat decît o mică parte, uneori nulă, la marile mișcări ale începutului erei moderne. Reforma, umanismul, estetica clasică aveau alte sarcini și alte ambiții. Ea făurește, începînd cu Castilia și Aragonul, Statul dinastic unitar, frînge ultimele resturi ale dominației Maurilor și trebuie încă



Scanned with OKEN Scanner

să ducă, în a doua jumătate a secolului al XV-lea, lupte grele împotriva Maurilor rebeli. Ea descoperă și cucerește lumea nouă; ea dă naștere, în lumea ascetică și mistică, tipurilor de credință catolică, care vor străluci apoi peste întreaga Europă — și își creează, cu o bogăție în aparență inepuizabilă, o mare poezie născută întreagă din pămîntul național și din geniul ei autohton. Arta acestei epoci a înfloririi spaniole nu este deloc preocupată de modelele clasice ale antichității sau de regulile pretinse ale lui Aristot. Nu are nici un punct de contact cu spiritul raționalist, contemporan în Franța. Spania ia, atît pentru gîndirea cît și pentru estetica ei, din comoara nesecată a unei tradiții care nu rupsese niciodată cu Evul mediu. Regalitatea și credința catolică sunt stîlpii acestui univers. Este brăzdat de puterile magiei și ale miracolului. În vreme ce eroi scenei franceze sunt angajați în conflictele psihologice, piesele spirituale ale lui Calderon se joacă în jurul misterului tainelor altarului. Clasicismul european ia ca model stoicismul roman și făurește o imagine a antichității, care se învecinează, fără nici o legătură, fără nici o conciliere, cu religiile creștine naționale. În universul lui Calderon, Roma și Grecia nu reprezintă niciodată pilde de măreție sufletească sau de umanitate și nu constituie decît un decor în aceeași măsură ca Babilonul Semiramidei, Bizanțul lui Focas, Polonia lui Sigismund. În ochii scriitorului spaniol, istoria lumii, nu este decît o unică și mare carte cu poze: toate paginile ei au aceeași importanță, o «arhivă» în care popoarele din toate epocile și de pe toate meleagurile, și-au înscris amintirile lor: goții ca arabii, olandezii ca peruvienii. Atrizii nu sînt mai privilegiați, mai interesanți ca peruvienii. Atrizii nu sînt mai privilegiați, mai interesanți ca regii Ninivei sau ca «landgravii Asiei». Istoria este o vastă procesiune de chipuri minunate. Semizeii mitologiei grecești se învecinează cu martirii înarmați de creștinism. Cu toții aparțin marii cronici a miracolului. Toți sunt, în aceeași măsură, actori pe marea scenă a lumii. Lumea concepută ca un teatru pe care destinele sînt conduse de puterile divine, străvehce idee care se poate considera că vine de la Platon, a fost realizată în viziunea dramatică a lui Calderon ca niciodată mai înainte sau după el. Și toate aceste destine umane sînt legate și de mișcarea stelelor, de pești, de forțele binefăcătoare ale naturii, de rotația celor unsprezece sfere cerești. Puteri magice și cosmice comandă întregul univers, magiile infernului intervin și ele cu scînteierile lor. Dar totul este dominat, în cele din urmă, de decretele harului și ale înțelepciunii divine.

Astfel ni se înfățișează lumea lui Calderon. Și astfel, înțelegem mai bine cum această lume poate îndruma pe Hofmannsthal spre acel Ev mediu situat în afara timpului, spre acea dramă metafizică pe care o caută. Termenul de «Ev Mediu» trebuie, firește, luat într-un sens mai mult ilustrativ. Cuvîntul nu desemnează, în concepția poetului, un moment unic din istorie ci un spațiu spiritual.

Acest teatru al lui Calderon este la fel de îndepărtat de acela al lui Shakespeare ca și de teatrul clasic al Franței și al Germaniei. Nu este permis să-l compari cu nici unul dintre ele. Teatrul englez, cel francez și cel german sînt legate, în ciuda adîncilor lor deosebiri de structură, de o comună concepție despre om. Omul constituie pivotul



Scanned with OKEN Scanner

central al acestor teatre în care realizează suprema sa demnitate în întruchiparea eroului tragic. Acest erou prezintă trăsături individuale. Este «un carater», o făptură în unic exemplar. Şi caracterul acestui erou este însuşi destinul lui. Mai mult: caracterul constituie singura formă prin care destinul să poată interveni şi prin care eroul să poată fi perceput. Cu cît acţiunea dramatică este exclusiv determinată de caracterele eroilor cu atît îi acordăm întotdeauna mai multă valoare. Estetica clasică impune ca acţiunea să fie cît mai interiorizată cu putinţă. Partizanii acestei estetici au reproşat întotdeauna lui Calderon lipsa lui de pricepere de a desena caractere. Această învinuire trece însă alături de drama lui Calderon. Acesta dovedeşte şi el o bună şi firească cunoaştere a conflictelor psihologice. Dar în teatrul lui, acestea nu constituie niciodată pivotul dramei fiindcă omul acţionează întotdeauna sub influenţa legăturilor cosmice sau religioase. Mişcarea astrelor îl determină sau — la un nivel superior — misterioasa implicaţie a harului divin şi a libertăţii umane. Cel puţin în ale sale *autos sacramental* scena lui Calderon este teocentrică. Între Dumnezeu şi oameni, figurează ca intermediari, personaje alegorice, Lumea, Înţelepciunea, Moartea, Vanitatea, Idolatria, Lumina, cele patru Elemente... şi multe altele. Ceea ce însemnă că, în teatrul lui Calderon oamenii nu sînt caractere independente, ci numai tipuri: Înţeleptul, Soldatul, Slujitorul, Regele, Ţăranul, Cerşetorul etc. Sub mereu alte nume, aceste personaje se reîntîlnesc în jocul divers al acţiunilor cele mai încîlcite. O acţiune dinamică, schimbări uluitoare de situaţie: iată elementul viu al acestui teatru care poate satisface gustul publicului pentru spectaculos oferind gînditorului să-şi exercite şi el ascuţimea minţii sale. Situaţiile dramatice nu îşi află în acest teatru, o deslegare psihologică. Ele sînt suficiente prin ele însele şi învederează, prin imagini, numărul infinit al corelaţiilor din lume. Un semn simbolic se exprimă prin aceste acţiuni.

Acest drum ne readuce la Hofmannsthal. Printre aforismele sale, găsim această însemnare: «Orice situaţie este simbolică; este o slăbiciune a omului de astăzi înclinarea de a le trata analitic, deşrămîndu-le vraja». Şi această altă însemnare: «Alegoria este un mare mijloc de exprimare ce nu trebuie disprețuit. Ceea ce înseamnă unul pentru altul doi prieteni, dăruirea unui inel magic, un flaut fermecat, pot să exprime şi să te facă să înţelegi mult mai multe lucruri decît psihologia». *Simbolismul unei situaţii*, acest termen al lui Hofmannstahl pe care ni l-am însuşit şi noi, este fără îndoială expresia cea mai justă găsită de inteligenţa critică pentru a caracteriza dramele lui Calderon. Abordăm astfel un suport nou dintre cei doi poeţi. Adevărul este că nu numai Hofmannsthal a învăţat să se cunoască mai bine în oglinda lui Calderon. Ci, inversînd situaţia, trebuie să spunem că graţie lui Hofmannsthal, am dobîndit o viziune nouă a lui Calderon. Dar ce trebuie noi să înfăţişăm prin acel «simbolism al situaţiei».?

Aş vrea să-l invederez printr-un exemplu. În teatrul lui Calderon, întîlnim mereu figura omului-rege, crescut în singurătate, într-o pustie, într-o peşteră, în carcera unui turn sau ţinut departe de lume. Astfel e cazul prinţului Sigismund din *Viaţa* este un *vis* a fiilor de regi în drama lui Focas, în Semiramida. La fel este şi cazul figurilor mitologice



Scanned with OKEN Scanner

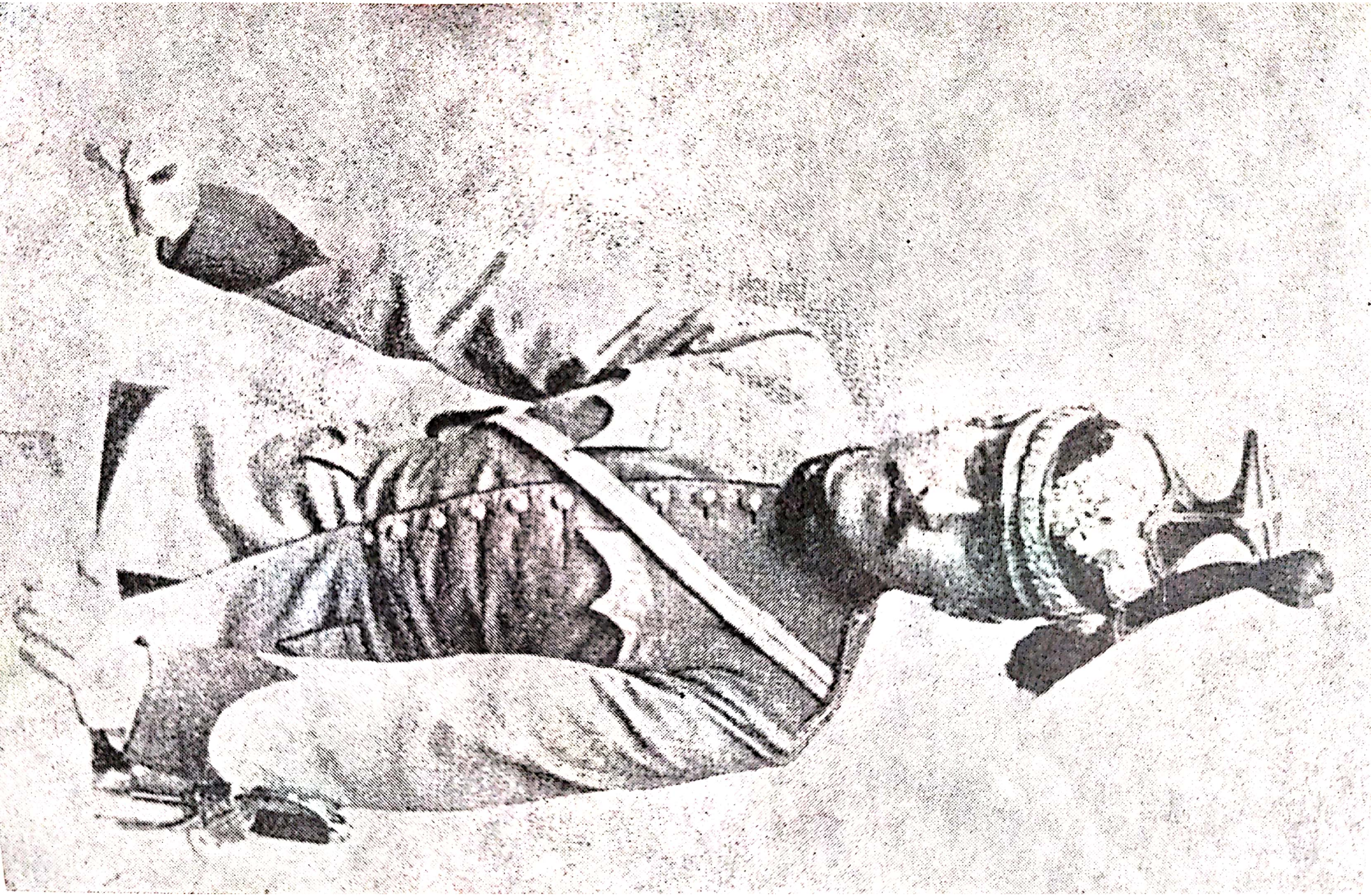
ca aceea a lui Narcis sau a figurilor eroice ca aceea a lui Ahile. Printr-o răsgîndire a destinului toate aceste personaje sînt apoi smulse din existența lor de vis, din peștera sau din carcera lor. În clipa în care ochii lor se deschid asupra lumii, sufletul lor este supus celor mai grele încercări. Această *deschidere a ochilor* — cum îi spun eu — este una din situațiile tipice ale teatrului lui Calderon. Ce bogat simbolism se ascunde în aceste situații ! El apărea deja în imaginea platoniciană a cavernei și faptul de a concepe corpul omenesc ca o închisoare a sufletului este deasemenea un mit platonician. Dar această trăire într-o cavernă, această închisoare înseamnă deasemenea preexistența sufletelor înaintea nașterii, idee adusă în scenă de *Grande Teatro del Mondo* al lui Calderon și de *Marele Teatru al Lumii* al lui Hofmannsthal. Și, în sfîrșit, trezirea prințului Sigismund pe lume, liberarea sa, slăbiciunea lui în fața încercărilor, toate acestea nu sînt decît o dezintegrare alegorică a destinului sufletului omenesc prin preexistență, naștere, păcat originar și ispășire. Calderon însuși a sugerat această alegorie făcînd să urmeze dramei sale, *Viața este un vis*, un spectacol spiritual care poartă același titlu și care transpune pe plan teologic acțiunea primei drame.

Dar Hofmannsthal a dus mai departe aceste virtualități. În tragedia sa *Turnul*, Sigismund este prinț al Poloniei. Este însă în același timp «omul împodobit cu toată inocența stării naturale și purtînd în el puterile eterne, care se trezește confundat cu o ordine existentă a lumii» (Grete Schaeder). Înseamnă încă, în afară de acestea, omul cinstit dar nefericit văzut în perspectiva «suferinței exemplare a lui Crist» (Nadler). În acest sens, suferința lui Hofmannsthal este în același timp un joc al pasiunii. Și aci suferința apare ca un «principiu divin». Și îl înțelegem pe Hofmannsthal cînd spune că tema lui Calderon nu și-a îmbrăcat pentru el întregul sens decît în lumina evenimentelor din timpul războiului. Alte aluzii la sfîrșitul războiului mondial, la dezastrul Austriei și la revoluție sînt împrăștiate în dramă. Nu mai este tragedia unui fiu de rege, ci a unui întreg moment istoric al lumii. Același subiect al lui Calderon, care-l atrăsese altădată pe Hofmannsthal ca o fantezie în sensul profund al visului și al vieții, se transformă, se lărgește se ridică în sfîrșit pînă la tragedia revoluției sociale.

. . .Hofmannsthal nu împrumută dela evul mediu și de la baroc o culoare locală istorică, ci acea mitologie europeană în afara timpului, pe care a știut să o facă vizibilă ochilor noștri: «Există o anume mitologie europeană în afara timpului: idei, figuri, nume la care se atașează o semnificație superioară, forțe personificate, de ordin moral sau mitic. Acest cer mitologic se desfășoară deasupra întregii Europe de altădată». . .Hofmannsthal a fost ultimul poet al bătrînei Europe.

În românește de LIDA IGIROȘIANU

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

CHARLES DU BOS

# A separa cu precizie și a uni cu intimitate

... Un mare conservator — poate cel mai mare dintre cei ce-ar putea fi întîlniți în vremea noastră, — așa a fost Hofmannsthal; dar, pentru că termenul, conservator, dă loc unei grave neînțelegeri, este necesar să-l precizăm[1]. Și aici prezența prefixului *cum* a fost trecută cu vederea, tot astfel și etimologia în virtutea căreia orice act de conservare este un act de salvare de la pieire. Faptul că în zona materială, cea a repartiției avuțiilor, această acțiune de salvare nu deține adesea decît o valoare problematică al cărei principiu poate fi discutat sau chiar contestat, faptul că, într-un cuvînt, există o chestiune socială de care nimeni n-are dreptul să se dezintereseze, constituie în ochii mei o evidență; dar greșita înțelegere provine din confuzia — cînd inconștientă, cînd premeditată — între zona materială și zona spirituală, din aplicarea față de una a ceea ce este doar de resortul celeilalte. Căci, în sfera spiritului, odată atins un anumit nivel căruia dealtminteri n-ai putea să-i acorzi o definiție obiectiv și universal valabilă dar care se impune de la sine celor ce posedă simțul calității, datoria de a conserva se investește cu o valoare absolută, nu suferă nici un fel de discuție sau contestație; și orice act de conservare devine atunci, în chiar esența sa, un act de salvare. *Salvarea calității — a întregii calități,* — sarcină din ce în ce mai greu de îndeplinit, dar a cărei însăși urgență crește în proporție cu dificultatea, aceasta este misiunea ce incumbă marelui conservator. Misiunea aceasta, Hofmannsthal și-a asumat-o, s-a achitat de ea pînă la limita forțelor sale; și pentru a o duce la bun sfîrșit, el știu s-o înfrunte pe multiple planuri, și care

---

* Extrase din culegerea «Approximations» (seria patra); ed. Roberto A, Corrêa, 1930) cuprinzînd unele părți din cursurile ținute de Charles Du Bos între noiembrie 1922—iunie 1926 (n. tr.)

1. Fiind vorba aici de un domeniu apropiat de al său, țin să marchez întregul meu acord cu frumosul studiu al lui Ernst Robert Curtius despre «Misiunea germană a lui Hofmannsthal» (n. a.)

◀ Hofmannsthal, locotenent de husari



Scanned with OKEN Scanner

altora, fără-ndoială, li se păruseră inconciliabile, acolo unde ea i se prezenta. Dacă propria operă a lui Hofmannsthal te face să te gîndeşti la nu ştiu ce harfă spirituală în care se-ntîlnesc răsunînd cele mai fugitive emanaţii ale universului, Hofmannsthal a fost, de-a lungul întregii sale vieţi, un auditor pasionat al muzicii altora, — al acelor acorduri perfecte în care se rezolvă, şi care sedimentează în memorie operele desăvîrşite. Ar fi putut spune, pe mai bună dreptate chiar decît Proust: «Împac toţi aceşti zei duşmani în Pantheonul admiraţiei mele» Şi admiraţia sa îl îndrepta exact spre edificarea acestor pantheoane în care, încredinţate unor mîini demne, se pot transforma antologiile. Lui Hofmannsthal îi este înnăscut un geniu al antologiei, ce-i stă de minune naturii sale de prinţ moştenitor, şi pe care-l stimulează nobila şi prestanta grijă de a înmagazina recoltele. Literaturile, nu mai puţin decît muzeele, au nevoie de *conservatori*, şi cînd este vorba de literaturi, aceştia n-ar trebui să fie recrutaţi decît din grupul la drept vorbind foarte restrîns al artiştilor lecturii. Printr-un deconcertant paradox, piesa centrală a echipamentului lor — simţul calităţii — lipseşte majorităţii criticilor; şi artistul lecturii este cel mai adesea acest artist veritabil dar non creator ce-şi află materia în aprecierea mereu mai afinată a capodoperelor altuia. Cînd cu titlu excepţional artistul lecturii este în acelaşi timp şi un artist creator, şi cînd, cu titlu şi mai excepţional încă, acest artist creator este capabil de dezinteresul cel mai larg, antenele creaţiei dublînd pe cele ale aprecierii, se îmbină caracterul visat al antologistului; şi tocmai din aceste pricini Hofmannsthal încă din timpul vieţii figura însăşi idealul *conservatorului beletristicei*. Anticipase această îndeletnicire, încă înainte de război, cu *Deutsche Erzähler*; dar situaţia care ni-l înfăţişează în toată complexitatea şi totodată în toată măreţia rolului său, este cea căreia a trebuit să-i facă faţă în timpul şi, mai mult încă, după război. Triple erau, într-adevăr, exigenţele cărora trebuia să le răspundă — austriece, germane şi europene şi nicăieri, poate, n-a dovedit mai mult gradul în care poseda calităţile pe care el însuşi le atribuie omului matur: «a separa cu precizie şi a uni cu intimitate». Dacă anumite ascendenţe de nobleţe lombardă au putut colabora la restituirea magică a atmosferelor italieneşti şi, mai subtil, la opulentul *sfumato* de care este impregnată arta sa, dacă au putut să-l predispună, poate — dar de data aceasta după imaginea Vienei însăşi (căci este vorba tot atît de o trăsătură austriacă, nu numai italienească) — să simtă şi să redea frumuseţea *barocului*, Hofmannsthal, provenit dintr-o familie din Austria de Jos, jumătate ţărănească şi jumătate burgheză, este înrădăcinat la modul cel mai solid cu putinţă în pămîntul austriac. Nu cunosc o altă scriere în care sentimentul naţional să fie exprimat cu mai multă delicateţe şi nuanţă, în care discreţia termenilor să lase să transpară mai bine intensitatea dragostei, decît eseul despre *Austria în oglinda poeziei sale*[1], şi cînd reflectezi la efectele de orchestră şi la exclusivismul care acompaniază atît de des manifestarea sentimentului naţional, nu poţi decît să-l admiri cu atît mai mult. După ce aminteşte că «Austria, mai întîi prin muzica sa, a devenit spirit şi că sub această formă a cucerit ea lumea», arătînd că «Haydn, Mozart, Schubert, ca şi Strauss şi Lanner, sînt nume ce sînt suficiente prin ele însele, a căror simplă menţiune trezeşte într-un auditoriu austriac rezonanţe indefinite», Hofmannsthal caracterizează muzica austriacă: «Cea mai amabilă voie bună, o încîntare fără extaz, bucuria şi veselia, aproape, a Misselor lui Haydn, un suflu slav, o strălucire italienească în sînul unei muzici ce urcă din germanismul cel mai adînc, dar dintr-un germanism fără nostalgie şi fără nedesluşit, în care grandoarea e lipsită de titanism, — aceste criterii ale muzicii noastre, ce devine apoi muzica universului, vă sînt prezente tuturor. Cunoaşteţi cu toţii anecdota pe care Zelter i-a relatat-o

1. *Werke*, III, p. 46—60. Strict vorbind, nu este vorba de un eseu ci de o conferinţă ţinută în faţa unui auditoriu austriac, şi din care s-a imprimat o dare de seamă stenografică. Dar aceste pagini constituie, prin perfecţiunea lor formală, un eseu veritabil (N.a.)



Scanned with OKEN Scanner

lui Goethe: bătrînul Haydn fusese întrebat pentru ce muzica sa religioasă era atît de veselă şi cîtuşi de puţin ceremonioasă şi solemnă; la care el răspunse: «Cînd mă gîndesc la bunul Dumnezeu, sînt plin de bucurie». Şi mai ştiţi că, atunci cînd Zelter i-a amintit această poveste, în faţa acestei trăsături, atît de profunde, de ingenuitate naturală, Goethe începu să plîngă. Vă amintiţi cum, interpretate de Schubert, *lied*-urile lui Goethe îşi asumă nu ştiu ce în plus de *volkstümlich*[1]. Astfel că apar clar motivele pentru care, la sfîrşitul secolului al optsprezecelea şi la începutul celui de-al nouăsprezecelea, elementul vital în care se scăldau în Austria fiinţele cele mai cultivate şi mai sensibile era un element muzical, în timp ce în Germania, la aceeaşi epocă, datorită tensiunii de spirit, era un element spiritual». Şi Hofmannsthal continuă: «Aceasta este atmosfera în care se trezeşte poezia austriacă, în care creşte, în care îmbină propriul său tip de creaţie care este *volkstümlich* pînă chiar şi în figura sa cea mai impunătoare, *Grillparzer*, cu atît mai mult la actorul Raimund, la actorul Nestroy, la fiii de ţărani Anzengruber şi Rosegger, la Stifler, vlăstarul pădurii din Boemia. Gîndindu-ne la reprezentanţii cei mai calificaţi ai poeziei austriece, se poate vorbi de o poezie de fii de ţărani şi se poate plasa această filaţie în raport cu cea a fiilor de pastori ce dădu poporului german un tezaur spiritual atît de bogat». Teatrul este cel ce realizează, în Austria, legătura între ţară şi cetate: Viena este, prin excelenţă, «oraş al teatrului», acesta este însuşi numele pe care i-l dau locuitorii săi; mulţi dintre poeţii austrieci au fost mai presus de orice dramaturgi, şi unii în acelaşi timp şi actori. Dar în oraş şi pe scenă, nu mai puţin decît în muzică, nu mai puţin decît în relaţiile cu ţara, peste tot prevalează «această voioşie pe care poporul o aduce drept zestre, această sociabilitate plină de veselie, elementul ce poleieşte cu aur toate lucrurile.» Şi însăşi această sociabilitate izvorăşte aici din faptul că legăturile interioare cu pămîntul natal n-au fost rupte niciodată. Rosegger spunea: «Există copii ce-şi aruncă privirea asupra vieţii şi salută pe fiecare trecător cu un surîs prietenesc, care, şi în acelaşi timp, nu părăsesc niciodată fustele mamei lor. Eu sînt unul dintre aceşti copii, şi mama mea este Styria». Sentiment în aşa măsură de austriac încît, aşa cum observă Hofmannsthal, în Austria «naturii îi este lăsat ultimul cuvînt»; şi Hofmannsthal adaugă: «astfel apare poetul austriac, avînd drept fundal peisajul său, în timp ce pe german mi-l reprezint mai degrabă detaşat de acest fond. Dacă mă gîndesc la oameni precum Kant, Hölderlin, Nietzsche, ceea ce-mi domină privirea este avîntul spiritual: după înălţimea zborului voi recunoaşte apartenenţa germană şi faptul că zborul a pornit de pe solul spiritual german, dar nu voi recunoaşte deloc penajul. O pasăre austriacă nu zboară niciodată atît de sus încît să nu-i poţi recunoaşte penajul. Disociere de o justeţe miraculoasă, şi care dovedeşte că nimic nu se poate compara cu acel «a separa cu precizie» pentru a îndreptăţi, deodată, două ordini de mărime.

Dar aici, a da dreptate, nu ajungea: trebuiau echilibrate între ele aceste credinţe. Situaţia de austriac — mai cu seamă a scriitorului austriac, din pricina legăturilor sale de gradul doi pe care oricare scriitor adevărat le întreţine cu limba — este una dintre cele mai nobil împărtăşite, dintre cele mai înalt responsabile ce se pot concepe: ea e conţinută în întregime în fraza lui Hofmannsthal: «Acest dualism al sentimentului: apartenenţa noastră la Austria, apartenenţa noastră culturală la ansamblul fiinţei germane, trebuie să ştim s-o păstrăm în situaţia atît de gravă, atît de critică, atît culturală cît şi politică, cum este a noastră astăzi». Această dublă apartenenţă îi poruncea fără-ncetare lui Hofmannsthal o dublă mişcare ce corespunde la modul cel mai exact celor doi termeni ai definiţiei sale date omului matur. Actul de «a separa cu precizie» este compensat în permanenţă prin celălalt, care are drept obiect de «a uni cu intimitate». Dacă, aşa cum am văzut, Hofmannsthal vrea să proteguiască, şi chiar pînă în zona spiritului însuşi, aportul specific austriac, este şi mai preocupat încă de a veghea, pe toată întinderea

1. În *Volkstümlich* se întîlnesc cele două noţiuni de *popular* şi *naţional* (n.a.)



Scanned with OKEN Scanner

sa, asupra vastului *corpus* german, și în raport cu acesta mai întîi, după ce reexaminase rezultatele studiului exhaustiv la care îl supunea mereu, să-l constituie în *thesaurus*. De unde cele două volume *Deutsches Lesebuch*[1], antologie a prozei germane între 1750 și 1850, a secolului pe care un contemporan al lui Hofmannsthal îl numește «Secolul spiritului german». Prin alegerea textelor, și prin imaginea secolului pe care-l prezenta reunirea lor, opera a avut pentru Germani însăși valoarea unei descoperiri, și primirea pe care a întîlnit-o a verificat din plin remarca lui Hofmannsthal în Prefață: «Numai în literatură putem descoperi fizionomia ce ne este proprie: acolo, în spatele fiecărui chip ce-și lasă asupra noastră privirea sa loială și semnificativă, începem să surprindem ca într-o oglindă misteriosul chip național».

(. . .) Austriac, German, dar nu mai puțin European ireproșabil. . . European întru totul, de vocație și de voință. De vocație: Shakespeare și Balzac trăiau cu o viață la fel de profundă în Hofmannsthal și (în aceasta constă marca Europeanului veritabil) în același mod de viață ca și Goethe însuși. De voință, căci în Europa ca și în Germania, «între cercetătorii solitari» el aspira întotdeauna să se creeze «cea mai înaltă comunitate». Autorul acestei misterioase capodopere: *Die Wege und die Begegnungen*, Drumurile și întîlnirile[2], în zona prieteniei în care se mișca întotdeauna cu atîta delicatețe și scrupul, îi dădea întîlnirii întregul său preț. «În întîlnirile și prieteniile de acest fel, totul depinde de continuitatea ritmului», îmi scria el în mai 1925, la puțin timp după prima noastră luare de contact; și în ultima scrisoare pe care o am de la el, cea din 13 mai 1929, referitor la legăturile ce-l uneau cu Claudel și cu Valéry și la afinitățile pe care tocmai le descoperea între opusculul lui Mauriac asupra *Romanului* și propriul său Dialog imaginar între Balzac și Hammer — Purgstall: *Caractere în Roman și în Dramă*, adăuga: «Nimic nu-mi este mai binefăcător decît gîndul la aceste fire invizibile ce mă leagă de cîțiva dintre cei mai buni dintre voi».

Există suflete care par a avea misiunea *de a iubi* pe pămînt tot ceea ce este demn de dragoste: Hofmannsthal era dintre acestea: cît de adînc răsună, în inimile noastre, fraza din *Die Wege und die Begegnungen*: «*Aber es ist sicher, dass das Gehen und das Suchen und das Begegnen irgendwie zu dem Geheimnissen des Eros gehören.* — A drumeți, a căuta, a întîlni sînt desigur într-un fel mistere ale lui Eros".

*Versailles; septembrie — octombrie 1929.*

În românește de TEA PREDA

---

1. *Deutsches Lesebuch :* Herausgegeben van Hugo von Hofmannsthal. Erster Teil 1922. Zweiter Teil 1923. Verlag der Bremer Presse, Münich. (n.a.)
2. *Werke*, III, p. 173—178 Ecrits en prose. Editions de la Pleyade, J. Schiffrin, p. 77—85 (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

# ÎN OPINIA CONTEMPORANILOR

## THOMAS MANN

### Intîlniri cu Hofmannsthal

În ultima sa vizită, pe care mi-o făcuse acum cîteva săptămîni, se întorcea dintr-o lungă călătorie cu mașina prin Italia și avea încă sufletul plin de ea. O gripă care-l ținuse la pat cîteva zile lăsase urme. Părea îmbătrînit, albise și nici culoarea feței nu era mai bună, în schimb, întreaga sa ființă degaja o căldură, o amabilitate, un farmec atît de mare, încît nu te puteai neliniști de mina lui, și mă simții extrem de fericit să evocăm împreună acea zi în care-l văzusem pentru prima oară. Sînt mai bine de douăzeci de ani de cînd îl vizitasem la Rodaun, în salonul său baroc, de o frumusețe aproape teatrală, care dădea înspre grădina unde scrisese *Electra*, și unde fusesem fermecat de conversația cu el. Eram de mult captivat de atmosfera vieneză, cu tot ce are ea mai vechi, mai plăcut și mai nobil pentru germanul din nord, din acel München țărănesc unde locuiam, așa încît am fost vrăjit de cultura ce se concentrase în persoana poetului ei. Îmi petreceam zilele împreună cu el, străbătînd împreună locurile care-i erau familiare. În cabinetul lui de lucru, unde de fiecare dată admiram o statuie plină de spirit a lui Minne, îmi citi cîteva pasagii din comediile sale. Era prima noastră întîlnire. Familia îmi confirmă încîntarea mea de atunci. Scrisorile și întîlnirile din fiecare an aproape, de la München, Salzburg și Viena au întreținut de atunci relațiile noastre intelectuale și umane, relații care astăzi se înscriu în eternitate. Am știut oare să le apreciez la justa lor valoare? În măsura în care omul apreciază viața, atîta timp cît nu s-a eliberat încă de materie. Este destul de trist și de emoționant să constați în ce măsură materia ascunde perspectiva eternității. Sau imaginația noastră nu este prea puternică, sau nu ne oferă posibilitatea de a vedea pămîntescul la lumina morții, atunci cînd singură această lumină ne-ar permite recunoașterea valorii lui. Atunci nu știam cît va fi de dureroasă pentru mine dispariția lui Hofmannsthal, după cum nu înțelesesem deplin ceea ce ne apropriase și ne unise peste decenii. Cuvîntul «prietenie» ar fi astăzi în asentimentul său și, în ciuda tuturor diferențelor de origine, tradiție și atmosferă în care trăiam, astăzi, cînd moartea mi-a deschis ochii, pot vorbi de fraternitate, de o afinitate a destinelor, cu condiția să fi fost și unul și celălalt mai puțin «dificili în felul de a trăi».[1]

Așadar, foarte recent și pentru ultima dată — și viața m-a împiedicat să presimt că era poate ultima, disimulînd realitatea și înfrînînd sentimentul și expresia lui — stăteam împreună cu soțiile noastre la o discuție. Am vorbit despre Germania și marii

1 Aluzie la o piesă de Hofmannsthal cu acest titlu.



Scanned with OKEN Scanner

ei maeştri, despre legăturile poporului nostru cu politica, despre sfîşietoarea şi dureroasa amărăciune pe care acest element străin îl născuse în sufletul lui, despre rigoarea unor exigenţe care de aproape cincisprezece ani de cînd amîndoi atinsesem vîrsta de patruzeci — erau impuse germanului capabil şi doritor de a se instrui. El dorise în mod expres, deliberat, să abordăm aceste subiecte. Aş fi de rea credinţă, lăudîndu-i conversaţia, căci aş avea aerul că-mi imaginez că eram un interlocutor demn de el. Ca întotdeauna am fost încîntat. Maniera lui de a pricepe, înainte de a te fi putut desluşi singur, de a duce la bun sfîrşit, ceea ce prinsese din zbor, mergînd şi mai departe încă, făcea ca discuţia cu el să nu fie apăsătoare, ci un vis care depăşea spiritul. Dar în spatele subiectului concret, psihologic, pe care îl atingea discuţia, explicîndu-l şi denumindu-l în fugă, se găsea o aparenţă personală, comună încă multora dintre noi: destinul unei generaţii a cărei formare intelectuală avusese loc înaintea războiului, destinul generaţiei noastre care avea patruzeci de ani la izbucnirea conflictului.

Undeva, pe ultimul plan, plutea neexprimat gîndul la acele exigenţe grele impuse de cei cincisprezece ani inimii şi minţii — în sensul cel mai fizic — individului. Sub greutatea lor a sucombat nu o singură constituţie fragilă, care, în condiţii de clemenţă s-ar fi putut menţine în deplină linişte. Noi am văzut la oameni din anturajul nostru, mai apropriat sau mai îndepărtat, slăbirea corpului, lividitatea feţii care se sclerozează, slăbiciuni înspăimîntătoare, abia înţelese, imposibilitatea de a merge cu acelaşi pas, prăbuşirea călătorului pe marginea drumului. Şi pentru această minte, capabilă de o imensă subtilitate şi sensibilitate, pentru el, cea mai preţioasă fiinţă, se prăbuşesc brusc, lumea, universul, ordinea, «monarhia.»

Tumultul acestei epoci năvăleşte prin iureşul unui tineret care reprezintă, fără îndoială, viaţa, avînd toate drepturile la ea; faţă de el trebuie să te explici, conştient totuşi de a fi supravieţuit ţie însuţi, timpului tău. *Turnul*, opera sa poetică, cea ma dureroasă şi amalgamată, pe care o iubea ca pe imaginea propriului său destin, este martora luptei sale cu noul, cu revoluţia, cu tineretul.

În româneşte de ANA FRAI

WALTER JENS

## Un maestru care nu mai înţelege lumea

«Obrăznicia necrologurilor germane a fost respingătoare». Orice o fi vrut să exprime prin «obrăznicie» omul care a scris propoziţia asta în iulie 1929, ignoranţă, injurie postumă sau laudă ofensatoare... hotărîtor este faptul că era un marxist cel ce deplîngea felul în care se lua rămas bun de la Hugo von Hofmannsthal. Nu importă dacă Walter Benjamin s-a revoltat împotriva grosolăniei sau a indiscreţiei necrologurilor (inexpresive ca şi panegiricul lui Thomas Mann, «*In memoriam Hugo von Hofmannsthal*», care nu cuprinde nimic substanţal în afară că la München s-a plîns din toată inima, patosul



Scanned with OKEN Scanner

lăsînd să se străvadă limpede jena)... important este cît de firesc a intervenit aici un scriitor cu vederi revoluționare pentru unul conservator, un internaționalist pentru un avocat al statului claselor sociale. (Adorno care a intonat un panegiric pentru Rudolf Borchardt, sau Hanns Eisler apărîndu-l pe Proust împotriva adversarilor săi, n-au procedat, mai tîrziu, altfel).

Iar astăzi? Să ne închipuim că «Teatrul epocii noi», preludiul lui Hofmannsthal la «Baal» al lui Brecht, ar fi discutat în seminarele de germanistică și anume cu angajarea acordată doar marilor dezbateri, discuțiilor despre realism și expresionism, și că «Turnul» ar fi fost interpretat în sensul lui Benjamin. Corespondența dintre Hofmannsthal și George, exegizată atît de părtinitor (părtinitor pînă la ostilitate: «Hofmannsthal — un prefascist»), precum cîndva Adorno, agresiv, și Benjamin, apărîndu-l.

Hofmannsthal 1974 înseamnă: ridicare din umeri, perplexitate și dezinteres. («Scrisoarea lordului Chandos» — mda, bine; și «Dificilul» firește; cîteva versuri din «Cavalerul rozelor», dacă trebuie neapărat; dar în rest?»).
Zilele marii controverse dintre Viena și Berlin, declanșate de «Dificilul», au trecut; nici Jacobsohn nu se mai entuziasmează pentru o lume a trecutului prezentată ca împărăția viitorului; nici un Ihering nu mai vorbește de hora stafiilor și de «Museum des Charmes», nici un Kraus nu mai e de acord, nici un conte Kessler nu se mai distanțează — pe cît de politicos, pe atît de categoric — de anacronismele habsburgice.

## Împotriva păzitorilor Graalului

La patruzeci și cinci de ani după moarte, Hofmannsthal a fost lovit de soarta cea mai cumplită care există pentru un scriitor: nu mai are prieteni. Nici critici, pe care opera lui să-i incite la considerații polemice. Cîtă vreme a fost atacat (și de cine n-a fost atacat în anii douzeci? dacă pînă și Polgar s-a simțit atras pe cîmpul de luptă pentru a spune un cuvînt despre vraja din Salzburg?) ... cîtă vreme a fost considerat vrednic de-a fi combătut a fost încă în viață.

Astăzi pare să fi murit: înconjurat de persoane resemnate și de prieteni prefăcuți. Comunitatea e cel mai rău lucru! Hagiografii Societății Hofmannsthal cu «poetul lor», fidelii lui Rodaun, care — în loc să fie recunoascători! — se revoltă, cînd undeva se rostește un cuvîntel critic.

Păzitorii Graalului păzindu-l pe Hofmannsthal! Vorbesc de ani de zile despre o ediție critică, în care — lucru absurd pentru maniera de-a lucra a lui Hofmannsthal! — să fie incluse toate variantele, se invocă o ediție, atît de completă, încît abia în anul 2074 va fi publicat tot ceea ce poartă pecetea calității *autos epha*, el însuși a spus-o. Și asta într-un moment cînd important este să se publice, în primul rînd, o ediție utilizabilă și la preț accesibil a operelor lui și, în al doilea rînd, să se editeze cît mai repede, cele mai importante schițe și fragmente, de pildă «Oreste la Delphi» —. Să se dea la iveală moștenitoarea lui literară! Ce-mi folosește «Turnul» cu un aparat critic de proporții gigantice, cîtă vreme nu-l pot citi pe «Timon»?

Te cuprinde furia cînd vezi cu cîtă consecvență păzitorii muzeului din Rodaun îl mumifică pe scriitorul Hofmannsthal: «Fără nici o critică în foile noastre. Nici o ediție pentru studenți! Nici o citare prematură de *verba ipsissima*!» În loc să-l ajute să trăiască, practică un cult al morților! în loc să prezinte, în toată deplinătatea manifestărilor sale, figura proteică — căci asta a fost Hofmannsthal —, liricul și jurnalistul, autorul de librete și dramaturgul, romancierul și plăsmuitorul de filme, impresarul și publicistul, cu trăsăturile terne și cu activitatea scriitoricească la comandă, îl stilizează în «poet». Tocmai pe el, care ura orice farsă! Tocmai pe Hofmannsthal, căruia îi era silă cînd se gîndea la declarațiile festiv-filistine ale adepților lui George. «Așa cum efectul produs de cercurile lor, prin caraterul ezoteric, prin acceptarea întregului grup cu aceeași



Scanned with OKEN Scanner

admirație egală și din datorie, îmi pare cît se poate de neplăcut, ba chiar pot spune: meschin și inferior ...» — fraza asta scrisă în albumul Societății Hofmannsthal. Vor avea destul de furcă cu ea.

## A fost un artist la comandă

Hofmannsthal a fost *écrivain, poète, homme de lettres*; dar nu «poet». A fost un artist care scria la comandă, a lucrat pentru ziare și pentru teatru. A fost scriitor liber-profesionist... și nu unul chiar atît de bogat: așa că trebuia să lingușească și să cerșească, trebuia să se roage pentru vreme bună și pentru cîteva rînduri amabile, trebuia să redacteze și să refacă, era nevoit să țină seama de indicații și să se întindă cît îi erai plapuma. Avea nevoie de piatră: cînd era atacat ca jurnalist, trebuia să se apere... și-o putea face cu cugetul împăcat, întrucît tocmai articolele sale cele mai bune, ca scriesorile către revista americană «The Dial», ar fi rămas nescrise, dacă n-ar fi avut nevoie de șilingi și de dolari.

Hofmannsthal *a acceptat de nevoie*: meseria de publicist și de dramaturg (în care se pricepea foarte bine la meseria în sine, la decoruri, regie, scenografie și declamație) și toate condițiile, care erau legate de această îndeletnicire. A acceptat de nevoie cerințele vremii... și ce jertfe a adus în privința asta!

«Orașul minunat, inepuizabil de încîntător cu atmosfera aceasta enigmatică, molcomă, îmbibată de lumină! Și sub luminosul cer primăvăratec ca de vis aceste palate baroce negre-cenușii cu porți de grilaj... cu lei heraldici și cu ogari, mari, cenușii, de piatră! Aceste curți vechi, pline de clipocit și de fîntîni răcoroase, cu pete de soare, iederă și amoraș! lar în mahalale aceste case mici, galbene, din vremea împăratului Franz, cu grădinițe prăfuite în față, aceste case melancolice, mic-burgheze, înspăimîntător de mici! lar în lumina amurgului aceste colțuri și fundături fascinante, în care trecătorii își pierd deodată... corporalitatea și unde cîte o cîrpă roșie, atîrnată la fereastra murdară, răspîndește un farmec nespus.»

Se poate imagina o proză mai grațioasă decît aceasta? Cred că nu. Dar poți scrie, oare, o viață întreagă o asemenea proză tinerește-proaspătă și bătrînește-înțeleaptă? Cred că nu... și sînt sigur că autorul «Dificilului» a știut-o.

În marea scrisoare din 7 mai 1940 a lui Benjamin către Adorno se spune: «Hofmannsthal a avut toată viața aceeași atitudine față de darurile sale precum ar fi avut Christos față de domnia sa, dacă ar fi datorat-o tratativelor cu Satana. Neobișnuita versatilitate se îngemănează la el... cu conștiința de-a fi trădat tot ce era mai bun în el». Cu cît reflectez mai mult asupra acestei teze, cu atît îmi pare mai discutabilă.

Dacă Benjamin ar fi avut dreptate, atunci n-ar fi existat nici scrisoarea Chandos, nici drumul de la «Ieri» și «Teatrul epocii noi» sau de la Paul Bourget pînă acolo unde a început să scrie un Brecht. Atunci Loris ar fi continuat să scrie, l-ar fi conjurat pe tînărul Mozart și Viena capuană, și-ar fi analizat oftaturile și scrupulele și ar fi dat curs liber fanteziei cu privire la mobilele vechi și la simțămintele moderne. Ar fi fost ușor pentru el; ar fi izbutit s-o facă, jucîndu-se. Dar n-a vrut.

A simțit că toate astea au trecut, așa nu se mai poate scrie. Nu se mai poate scrie așa... nu se mai poate gîndi așa.

*Așa cum a fost nu mai poate continua.* De aici, căutarea unor noi posibilități stilistice: pantomimă în loc de retorică, dialoguri decupate în loc de monologuri lirice; de aceea continua schimbare: odată așa, apoi iar cu totul altfel. De aceea încercarea de a-și interzice calitatea de-a se pricepe la toate. Idealul nietzschean, să danseze în lanțuri! De aceea automoritficarea și felul înduioșător în care era gata să învețe de la toți și



Scanned with OKEN Scanner

de la orcine, să urmeze sfaturi și să asculte de un dictat străin. De aceea masivitatea, căsneala spasmodică în cele din urmă, eforturile unui om cult, căruia—după cum dovedesc auto-citatele — Loris îi era deopotrivă de departe ca și Calderon.

Hofmannsthal din faza tîrzie: mai curînd meșterul Anton, care nu mai înțelege lumea, decît un domn distins și sigur de sine. Un scriitor care a avut intenții serioase. Nu știu sigur ce îi face mai multă onoare lui Hofmannsthal: măiestria sa — sau renunțarea la ea.

## MARIE LUISE KASCHNITZ

# Trei poezii, două mici drame

Trei poezii, două mici drame, toate realizate în anii tineri de Hugo von Hofmannsthal și citite de mine la o vîrstă și mai fragedă, în anii primului război mondial, cînd eram copilă încă. De pe atunci însă mi-am dat seama, și anume pentru prima oară ce poate fi poezia, cuvîntul frumos și chiar mai mult decît cuvîntul frumos, grațios: trăirile triste și mult mai mult decît atîta.

În poezia «Desigur unii», m-a impresionat tot ceea ce este alăturat și opozit în lucrurile ușor plutitoare și în cele greu apăsătoare, în general participarea poetului (deci și a cititorului) la întîmplările terestre.

Cînd recitam «Cîntecul vieții», aveam în fața ochilor imaginea bine precizată a unui tînăr, cunoscut mie, care, înconjurat de obiecte selecte și în special de cărți, trăia ca un străin în casa părintească; «mirul de pe mîinile bătrînei moarte», rămas pururea o taină pentru mine, dădea poeziei un farmec deosebit.

Melancolia lui Hofmannsthal mă atrăgea mai mult decît blînda mîhnire a unui vînt primăvăratec; mi-a plăcut furtunoasa mișcare ce-și găsește expresie în «Cîntec de drumeție»:

*Stă cascada să ne-nghită*
*Stînca să ne-arunce-n moarte,*
*Vulturi împrejur se-agită,*
*Leșul ni se și împarte*

și atunci am avut prima reprezentare a Italiei, și a Sudului în general, nu o reprezentare dulceagă, ci una festivă și grandioasă.

Acestea erau sunete din opera lui Hofmannsthal care aveau să-mi facă și ulterior plăcere; nuvele puțin cam enigmatice și triste din «Femeia fără umbră» m-au încîntat



Scanned with OKEN Scanner

mai mult decît textul grațios al «Cavalerului rozelor» sau prelucrarea, mai puțin reușită, după Calderon «Turnul», mai mult decît piesa în stil vechi despre moartea unui om bogat «Jedermann».

Micile drame pe care și acum le păstrez în memorie, «Moartea lui Tizian» și «Zănatecul și moartea» au fost și ele frumoase și gingașe, pline de sentimente nobile. Nu mă supăra tot ce era legat, tot ce avea caracter de «Jugendstil», fiindcă eu însămi făceam parte din epoca respectivă, iar beția de frumusețe, care azi mă calcă pe nervi, mă atrăgea în mod deosebit. În afară de aceasta în cele două drame, pe care azi le știu pe dinafară, aproape totul se referea la moarte, ideea care fascinează și înspăimîntă pe un tînăr.

Tot ceea ce azi pare emfatic, era pe atunci grav și grandios întocmai ca și cuvintele învățăcelului, pe nume Claudio, care discută în anticamera încăperii în care Tizian își trăiește ultimele clipe ale vieții. Băieții și fetele, entuziaști ai artei, descoperă în ceasul morții maestrului obsedanta esență a creației, în timp ce zănatecul, care «era un nimeni pentru ceilalți, ca și pentru sine» învață să trăiască abia în prezența morții.

Cît de atașat era Hofmannsthal de vechea monarhie dunăreană, care descindea din imperiul lui Carol Quintul, nu se poate vedea din poeziile și dramele menționate aci. Abia mai tîrziu i s-a revelat marele teatru al lumii, abia mai tîrziu a pus stăpînire pe el puternica fantezie scenică, materialul istoric și mitologic. În poezii și în dramele mici el se află doar cu sine însuși.

## JEAN CASSOU

# La umbra capodoperelor

Hofmannsthal, ca și atîția dintre contemporanii săi — un Elémir Bourges, de pildă, sau un Bourdelle — și-a înălțat opera la umbra capodoperelor și întreaga lui carieră s-a desfășurat sub semnul literaturii tragice. De unde reproșul de estetism care apăsa asupra lui, izolîndu-l de generațiile mai noi. Trebuie totuși să se distingă tot ceea ce constituie tragic sincer în această atitudine și, probabil, însăși moartea sa înconjurată de circumstanțe tragice, va oferi o demonstrație a acestei sincerități. Cîteva *Scrisori în proză* traduse în franceză nu de mult, și care sunt printre cele mai frumoase lucrări ce se puteau citi, certifică în tot cazul, pasiunea gravă și căldura cu care Hofmannsthal retrăise în el marile opere. Arta era pentru el acest absolut care satisfăcea integral dorința și neliniștea unor spirite, după cum istoria, religia, acțiunea sau o oarecare metafizică mulțumeau pe ale altora. Poate puțină impuritate ar fi ajutat operei sale să trăiască mai intens. Dar el însuși, prin raritatea și perfecțiunea tipului uman pe care îl încarna, și-a asigurat nemurirea.

**(N. R. F., *1 august 1929*)**

Scanned with OKEN Scanner

# corespondență cu EBERHARD BARON VON BODENHAUSEN-DEGENER, RICHARD STRAUSS și STEFAN GEORGE

## către EBERHARD BARON VON BODENHAUSEN-DEGENER

Tîrgul Aussee, Ramgut, 21 august 1904.

*Dragule,*

*este frumos și agreabil să știi că ți-s dragi unii oameni și că ei stau undeva și fac lucruri bune și au gînduri bune pentru tine. Acum trei spătămîni am avut un timp incredibil, aproape singur într-un cătun în munți, și abia am putut suporta bogăția de chipuri care ies într-una, la iveală, — mă cățăram pe coaste de munte abrupte, în arșița soarelui spre amurg, numai pentru a goni sîngele din capul prea plin în membre și a scăpa de vedenii și chipuri. Atunci gîndirea se îndrepta cu toată forța uneori, cînd o abăteam cu sila de la viziuni, spre oamenii reali ; mă puteam bucura cu adevărat de prietenii risipiți și puteam fi bogat în gînduri pentru acești oameni înlănțuiți atît de frumos prin lanțuri invizibile, și ședeam lîngă zidul unei colibe de bolovani, pe un pisc peste care se lăsa întunericul, într-o furtună de seară apăsătoare : iar în mine era o furtună asemănătoare, voiam să-i îmbrățișez pe toți cei cei ce-mi sînt dragi, să-l pătrund pe fiecare cu privirea, să mă cufund în el, — la coborîre m-am mai liniștit și totul s-a transpus într-un gînd care a persistat apoi și în ziua următoare.*

*Trebuie să faceți ceva pentru mine, de dragul meu, soția ta și cu tine, ceva ce are un sens și dincolo de aspectul personal. Voi mai cere acest lucru doar puținor oameni, încă, în afară de voi.*

*Într-un ceas de răgaz și în care veți fi dispuși pentru asta — azi sau mîine sau peste un an, ori cînd veți avea pofta —, trebuie să-mi scrieți, din pură și neconstrînsă amintire, momentele existenței voastre (fiecare pe cîte o bucată de hîrtie, separat, și cu cuvintele cele mai necăutate ) în care ați fost cuprinși în cea mai mare măsură de sentimentul fericirii, cum și împrejurările care au determinat acest moment. Mă interesează mai cu seamă împrejurările. Mă gîndesc că în aceste mărturisiri — care nu vor ajunge în altă mînă*



Scanned with OKEN Scanner

*decît a mea — se pot menționa lucrurile cele mai intime, dacă trebuie să fie aduse în discuție, dar într-un fel atît de general, încît să nu fie afectate de nimic indiscret.*

*Ceea ce contează este exactitatea detaliului ; dacă acele puține ceasuri de fericire, care strălucesc atît de precis în amintire, au fost ceasuri de singurătate sau ceasuri în doi : dacă au fost clipe de mari emoții sau dacă au mijit din zilele ce se scurgeau cît se poate de liniștit, ca nimfele dintr-o apă ce curge molcom : dacă s-au ivit din vîrtejul durerilor sau dintr-o bizară înlănțuire de mici evenimente.*

*Firește, sînt de părere că trebuie mers cu gîndul la tot ce-a fost în urmă, pînă în vremea copilăriei. Nu vom mai vorbi despre asta : dacă nu mai întrebați și altceva, vreau să sper că o veți face. Dacă n-o veți face, iertați-mă pretenția asta.*

*Al tău prieten* H.

## către RICHARD STRAUSS

*Aussee (iulie 1911)*

*Dragul meu doctor Strauss!*

*Trebuie s-o spun deschis, că puținele și recile dumitale cuvinte referitoare la versiunea completă a «Ariadnei» m-au cam mîhnit puțin prin comparație cu primirea prietenească a fiecărui act din «Cavalerul rozelor», care mi-a rămas vie în amintire ca una din bucuriile cele mai esențiale în cazul acela. Sînt de părere că am dat aici ceva măcar la fel de bun, de original și de nou : și oricît am fi căzut de acord mai bine să ne ținem departe de o anumită ridicare reciprocă în slăvi, într-o manieră nesinceră, cum se practică cu frenezie între artiștii mediocri; totuși trebuie să te întreb, aclamațiile cui altuia din întreaga lume m-ar putea despăgubi pentru lipsa aprobării din partea dumitale!*

*Probabil că nu erai în toane prea bune cînd ai așternut scrisoarea asta pe hîrtie sau cînd ai citit manuscrisul, așa cum li se poate foarte ușor întîmpla oamenilor de creație : de asemeni nu pierd din vedere cu cît se poate prezenta mai prost în manuscris o asemenea alcătuire relativ subtilă, decît într-un exemplar citeț bătut la mașină (din păcate dactilografa mea era în concediu de boală) : și, astfel, nu-mi pierd speranța că o cunoaștere mai de-aproape îți va dezvălui mai intens calitățile textului. O bucată, ca de pildă, intermezzo-ul, aria Zerbinettei cu ansamblul, nu va putea fi depășită — îmi e îngăduit s-o spun —, în maniera ei, de nimeni dintre cei ce scriu astăzi în Europa. Felul cum, aici, respectînd forma convențională —, care, înțeleasă cum trebuie, este plină de încîntare și pentru autorul textului —, cheia de boltă a piesei este dată în contrastarea diametral opusă a caracterelor feminine Ariadna-Zerbinetta, sau felul cum e construită sosirea lui Bacchus, mai întîi prin terțetul celor trei femei, care își iau una alteia cuvîntul din gură, apoi prin cîntecelul Circe, apoi prin relatarea Zerbinettei care, semnificativ în sine, oferă*



Scanned with OKEN Scanner

orchestrei cel mai bun spațiu prin motivul său de marș imnic, — toate acestea mi s-au părut că merită cu siguranță expresia unei anumite bucurii din partea celui pentru care au fost visate, concepute și executate. Deasemenea cred că se vor găsi ușor, într-un text de operă într-un act, trei arii care să se poată măsura, sub aspectul gingășiei și totodată al pregnanței caracteristice, cu cîntecul lui Harlekin, cu rondo-ul Zerbinettei și cu aria Circe a lui Bacchus.

Firește că aș fi preferat să aud toate astea din partea dumitale, decît să ți le scriu eu.

O potențare a finalului în sensul indicat de dumneata se va putea găsi cu siguranță, dar, mai înainte de-a cădea de acord asupra intensității și modalității unei asemenea potențări aș vrea să încerc totuși să expun în cîteva fraze ideea sau conținutul acestui mic poem. Este vorba de o problemă de viață, simplă și neobișnuită ; aceea a fidelității. Să ții ferm la ceea ce ai pierdut, să perseverezi veșnic, pînă la moarte — sau să trăiești, să continui să trăiești, să treci peste, să te transformi, să renunți la unitatea sufletului, și totuși să te păstrezi intact în această transformare, să rămîi un om, să nu decazi pînă la a fi un animal lipsit de memorie. Este tema fundamentală din «Electra», glasul Electrei opus celui al Chrysothemei, glasul eroic opus celui omenesc. Aici grupul eroilor, semizeilor, zeilor — Ariadna-Bacchus (Thezeu) — stă față în față cu grupul omenesc, nimic altceva decît omenesc, al ușuraticei Zerbinetta și al însoțitorilor ei, aceste măști banale ale vieții. Zerbinetta este în elementul ei atunci cînd trece amețită de la unul la altul : Ariadna nu putea fi decît soția sau iubita unui singur om. Un singur lucru îi mai rămîne, fireste, și ei ; minunea, zeul. I se dă pentru că îl ia drept moartea ; el este moartea și, totodată, viața : el dezvăluie profunzimile imense ale propriei ei firi, face din această fire vrăjitoarea, magiciana care o metamorfozează pe biata și mica Ariadnă, îi înfățișează prin vrajă, înălțimea aceasta, lumea de dincolo, ne-o păstrează și totodată o transformă. Dar ceea ce pentru sufletele divine este o adevărată minune, pentru sufletul pămîntesc al Zerbinettei este banalul cotidian. Nu vede în trăirea Ariadnei decît ceea ce poate ea vede ; schimbarea unui iubit vechi cu unul nou. În felul acesta, cele două lumi de suflete sînt reunite ironic în final, așa cum pot fi ele reunite ; prin neînțelegere. Dar, în această aventură monologică a sufletului însingurat Bacchus nu are atitudinea unui deus ex machina, ci trăiește și el semnificativul eveniment inocent, tînăr, neștiutor că e o zeitate, merge din insulă în insulă, după cum îl mînă vîntul : prima lui aventură a fost tipică ; să-i spunem cocotă, să-i spunem Circe. Șocul este imens pentru un suflet tînăr, neatins, plin de puteri nelimitate ; dacă în locul lui ar fi Harlekin, totul n-ar însemna decît începutul unui lung șir : dar este Bacchus, monostruozitatea trăirii erotice îl întîmpină, totul i se dezvăluie — animalizarea, metamorfozarea, propriul caracter divin, — într-o fulgerare. Astfel se eliberează din brațele Circei, netransformat, dar nu fără o rană, o nostalgie, o cunoaștere. Cum trebuie să-l impresioneze acum, cînd întîlnește ființa pe care o poate iubi și care nu-l cunoaște, dar care tocmai în această neștiință știe să i se dăruie cu totul, să-i dezvăluie toată gingășia, să i se încredințeze total, așa cum te încredințezi numai morții — toate astea nu mai e nevoie să le exprim prin cuvinte, unui artist cum ești dumneata.

Ar fi o mare bucurie pentru mine dacă, la această scrisoare personală și prietenească, mi-ați da cît de curînd printr-un răspuns, sentimentul frumosului contact, care a devenit acum indispensabil pentru mine și pe care l-am apreciat atît de mult în lucrările mai vechi.

Cordial al dumitale

HOFMANNSTHAL

Scanned with OKEN Scanner

## de la RICHARD STRAUSS

*Garmisch, 19 iulie 1911*

*Iubite domnule Hofmannsthal,*

*Îmi pare rău din inimă, că, în felul meu sec de-a fi, nu ți-am adus laudele prietenește sperate și pe care opera dumitale le merită cu siguranță. Dar îți mărturisesc sincer în prima clipă am fost decepționat. Am pus între timp să se bată la mașină manuscrisul dumitale și azi, după o lectură rapidă, am avut o impresie considerabil bună (afară de final, pentru care am nevoie de un crescendo mai grandios) : opera dumitale m-a convins pe de-a-ntregul abia după ce ți-am citit scrisoarea, care este atît de frumoasă și care mi-a explicat sensul acțiunii atît de minunat, cum nu i se putuse desluși, firește, unui muzicant superficial ca mine. Dar nu-i asta oarecum îngrijorător ? Și nu cumva pentru interpretare ? Chiar dacă eu n-am văzut-o, gîndește-te totuși la public și la — critică. Așa cum mi-o zugrăvești dumneata, este extraordinară. Dar în piesa, însăși, asta nu se întrevede chiar limpede și concret.*

*Mă bucur acum de două ori, întîi pentru că nu m-am putut preface, și apoi pentru că răceala mea ți-a prilejuit o scrisoare atît de minunată. Am să-ți trimit, în circa trei zile, copia la mașină a piesei și scrisorii. Te rog, compară după aceea în liniște, încă o dată scrisoarea și piesa și vezi dacă nu cumva unele lucruri din scrisoare ar mai putea fi transpuse în piesă, pentru a face ca simbolurile să apară și mai concret. Autorul proiectează interpretativ în piesă lucruri pe care spectatorul lucid nu le vede și faptul că și eu, cel mai bineintenționat cititor, n-am putut desluși la lectură lucruri atît de importante, ar trebui să-ți dea de gîndit. Cînd contemplu piesa dumitale acum, după explicația dumitale, găsesc toate în ea, dar nu claritatea de care are nevoie o pi să de teatru — gîndește-te la boii de spectatori, în frunte cu compozitorul.*

*Scena Zerbinettei este foarte drăguță, iar scena sosirii lui Bacchus, chiar și aria sa, sînt cu totul extraordinare, așa cum trebuie să mărturisesc acum, după ce m-ai dat cu nasul în ele. Dar este asta, oare, calea adevărată ? Simbolul trebuie să reiasă totuși, de la sine, cu vivacitate din acțiune, nu trebuie să fie desprins ulterior, cu trudă, prin interpretare. În afară de asta, nici eu nu sînt decît un om, mă pot înșela, sînt într-adevăr în toane rele, mă aflu de săptămîni aici, singur-cuc — în asemenea situație doar dracul ar putea avea plăcerea unei satisfacții. Așadar fii bun ; poate că lipsa mea de înțelegere îți va da vreun imbold — te rog s-o privești numai ca atare. Vrem doar să ne stimulăm reciproc. Asupra finalului putem discuta, de bună seamă, la München. Bucură-te din plin de vara asta frumoasă și primește salutări cordiale de la al dumitale.*

*RICHARD STRAUSS*

## de la STEFAN GEORGE[1]

*(Bingen) luni (31.5.1897)*

*Stimate și iubite prieten : întrucît chiar dumneata adopți un ton pe care îl resimt ca adevărat și serios vreau să nu mă mai rețin nici eu, mai înainte de-a începe o legătură de încredere cum va impune, poate curînd, o carieră comună, să ștergem tot ce ar mai putea*

1. Stefan George (1868—1933), născut la Rüdesheim, lîngă Bingen, decedat și înmormîntat la Minusio lîngă Locarno, poet și gînditor, întemeietor al unui Cerc pe care l-a influențat în ceea ce privește opiniile și operele. Colaborarea cu tînărul Hofmannsthal, dorită de George, nu s-a realizat din pricina deosebirii caracterelor.



Scanned with OKEN Scanner

*fi între noi oarecum întristător (...) Poate că te-am judecat prea devreme. Nu pentru o faptă ispășită ci pentru opiniile exprimate, am luat prea puțin în considerație felul dumitale deosebit de-a simți cum și educația dumitale complet diferită pe alte meleaguri; am crezut că fraza despre nobila repeziciune neașteptată după care s-au recunoscut totdeauna oamenii mari și aleși nu suferă nici o excepție și ți-am acordat în spiritul meu locul «pe unde hoinăresc vîslele grele ale corăbiilor» dar tot mereu am avut drept scuză pentru dumneata incomprehensibilitatea nebuniei și n-am încetat să te iubesc cu acea iubire a cărei trăsătură fundamentală este stima și care e singura ce contează pentru umanitatea superioară. Atît de ordin personal. În legătură cu aprecierea artei dumitale nu e nevoie decît să repet; că în afară de unele note sufletești profunde ale lui Paul Gérardy [2] nu, știu să mai fie în limba noastră de azi ceva deopotrivă de măreț, demn de admirație și semnificativ; n-am de obiectat decît că dumneata însuți ți-ai adus uneori prea puțin aminte de asta. Disensiuni din pricina contradicțiilor artistice (dar niciodată cu privire la operele proprii ci la altele străine) cum au existat cîndva de bună seamă abia dacă se vor mai ivi acum cînd maturitatea îți impune o selecție mai riguroasă. În cazul unei acțiuni comune (aici e foarte importantă pentru mine aprobarea dumitale din cap) se vădește deopotrivă de necesară suprema considerație pentru om ca și un acord asupra opiniilor despre artă în ciuda oricăror deosebiri de tendințe în măsura în care ceea ce unuia îi pare prost, josnic și respingător celuilalt să-i apară ca bun, sublim și demn de apropiere.*

*Mai înainte de a crede că te poți exprima neechivoc și imuabil în privința asta nu te gîndi la o muncă-în-doi din care cuvinte ca: îndoială, toană și joc de copii să trebuiască a fi permanent alungate... în ce privește această muncă însăși am acționat eu însumi încet. Între timp am ieșit din bogata sală a imaginilor tinereții și am învățat multe de la viață. În privința tuturor chestiunilor comerciale prealabile și a tratativelor prealabile (chiar și în privința Foilor [3] te-ai străduit de mulți ani să pierzi orice fir) ar trebui să redactez un întreg memoriu ceea ce sper că n-ai să-mi pretinzi. Dar dacă participarea dumitale este astăzi cu adevărat atît de mare atunci vei veni desigur să te interesezi căci a trecut destulă vreme de cînd știi despre asta. Nu mai întîrzia prea mult! Mă voi grăbi să întîmpin fiece pas al dumitale dar primul trebuie să fie de făcut dumneata; deocamdată nu m-am gîndit la o strămutare a dumitale în alt loc (în legătură cu care mă întrebi) după cum și intrarea în amănunte mi se pare inutilă mai înainte de a ne fi dat seama în cursul unei întrevederi serioase dacă am împlinit condițiile fundamentale, sper numai bine! primește-mi mîna deschis și cu credință așa cum ți se oferă.*

Al *dumitale* STEFAN GEORGE

2. Gérardy, unul dintre discipolii și prietenii de tinerețe ai lui George.
3. „Foi pentru artă", cu apariția la intervale neregulate, a fost organul în care George a publicat operele proprii și cele ale cercului său, la început fără indicarea numelor. Evoluția ulterioară a lui Hofmannsthal l-a situat în opoziție cu eforturile artistice și critice ale lui George.



Scanned with OKEN Scanner

MIHAI ISBĂȘESCU

# UN VISĂTOR SFÎȘIAT LĂUNTRIC

## În jurul corespondenței lui Hugo von Hofmannsthal

În vîltoarea -ismelor ce se nasc ușor și mor — unele — tot atît de ușor în chinuita trecere dintre secolele XIX și XX, puține sînt personalitățile literare din Austria față de care opinia publică se se fi manifestat mai pătimaș contradictoriu, chiar și după moarte, ca față de Hugo von Hofmannsthal (1874—1929), reprezentantul cel mai de seamă al «Vienei tinere», singurul scriitor din statele de limbă germană care a reușit să depășească fără rezerve naturalismul încă în plină afirmare. Publicul literar din vremea lui nu i-a refuzat osanalele, dar nici nu l-a cruțat cu criticile, aci divinizîndu-l și transfigurîndu-l, aici ironizîndu-l și sfîșiindu-l: unii l-au apreciat ca pe un geniu al formei și limbii, admirînd desăvîrșirea lui clasică, iar alții i-au deplîns „lustruiala" clasicistă, văzînd în el doar un maistru al stilizării; în fine, multora li se părea că este întruchiparea spiritului poetic, în timp ce altora le apărea ca o simplă personificare a multilateralității epigonale și a virtuozității ce ține mai mult de meșteșug, decît de creația artistică. Aceasta era reacția în ultimul deceniu al secolului trecut, cînd Viena se înclina, uluită și fericită, în fața copilului-minune și liceanului ce se ascundea îndărătul pseudonimelor Loris sau Theophil Morren; așa a rămas pînă în ultimii săi ani de viață, cu toate că uneori se părea că fusese dat uitării.

Iar acum, la 45 de ani de la moarte, locul și imaginea lui încă n-au fost definite precis — poate și din cauză că nu există încă o ediție completă a operelor lui și că multe din ele și mai ales majoritatea celor peste 8500 de scrisori, pe care le-a scris sau le-a primit, sînt încă necunoscute. Și astăzi, încă, părerile sînt deopotrivă de împărțite între o extremă sau alta, iar critica sau istoria literară, în măsura destul de modestă — semănînd mai curînd a uitare sau ignorare — în care își mai amintesc de el, își susțin punctele de vedere cu patimă, uneori cu vehemență sau virulență polemică.

Este drept că și personalitatea și opera literară a lui Hofmannsthal se pretează la asemenea aprecieri contradictorii, întrucît atitudinea lui structural antinaturalistă l-a împins, treptat, spre neoromantism și simbolism, spre o revărsare subiectiv-elegiacă— cu rezonanțe religioase — a sentimentelor de melancolie, de perenitate și de misticism al morții, spre un cult individualist al sufletului omenesc și spre un estetism cu cizelări neoclasiciste, în care nu poți trece cu vederea frumusețea limbii și încîntătoarele sonorități melodioase, situate, totuși, la hotarul cu manierismul și cu predecadentismul.

Și totuși! E drept că nu se poate ignora la el o îndepărtare voită de realitățile vieții din monarhia austriacă în amurg, îndepărtare ce l-a condus spre transfigurarea și condensarea lor în simboluri ezoterice, spre regiunile aeriene ale visului și feeriei, ceea ce, în fond, înseamnă tot o recunoaștere a aspectelor sordide ale vieții, de care,



Scanned with OKEN Scanner

ca și romanticii de odinioară, caută să fugă în trecut, și adesea, într-o lume feudală care-i pare, văzută de departe, prin ferestrele cu lumini irizate și cu perdele diafane ce estompează trăsăturile adevărate, demnă să fie transpusă în simboluri ale frumuseții unei vieți pe care o visează și o dorește cu intensitate. Dar totodată nu se poate ignora nici o profundă voință de umanizare, de proiectare a vieții în zone pure, unde estetismul — poate uneori reacționar, mai adesea conservator — conferă imaginilor aura diafană a frumuseților echilibrate, din care nu lipsesc nici eternele idealuri umane, nici punțile spre arta poporului și spre permanențele tradiției culturale umaniste. În sensul acesta trebuiesc înțelese încercările lui de a remodela, în spiritul modern al investigării și aprofundării psihanalistice, vechi motive sau tragedii ale antichității (*Electra*, 1903, *Oedip și sfinxul*, 1906, sau libretele operelor lui Richard Strauss: *Ariadna, la Naxos*, 1912, *Legenda lui Iosif*, 1914, *Femeia fără umbră*, 1919, *Elena egipteană*, 1928, etc.), în care îl preocupă găsirea de soluții pentru probleme fundamentale ca libertatea morală a omului, interacțiunea dintre destin, vină și ispășire, etc; în sensul acesta pot fi înțelese și unele din dramele lirice în versuri din tinerețe (ca *Ieri*, 1891, *Moartea lui Tizian*, 1892, *Împăratul și vrăjitoarea*, 1897, *Femeia de la fereastră*, 1897, *Mina din Falun*, 1899), ca și capodopera sa de tinerețe, drama *Nerodul și moartea* 1892. Iar în ultima sa fază de creație, o implicație creștină, izvorîtă dintr-o dorință de-a salvgarda — oare proiecție personală a unei noțiuni mai largi de umanism? — unele tradiții ale creștinismului occidental se profilează în încercarea de a reedita misterele medievale (*Fiecine*, 1911, *Marele teatru al lumii din Salzburg*, 1922). Și, omenește — chiar dacă nu și ideologic —, putem înțelege și aprecia artistic o comedie ca *Dificilul* (1922), ca întruchipare părintește blajină a spiritului șovăielnic austriac, sau o dramă ca *Turnul* (1925), în care dezamăgitul de prăbușirea imperiului dunărean al Habsburgilor se înspăimîntă de «amenințarea forțelor plebeie» dezlănțuite în care nu vede revoluția socială inevitabilă, ci—cu deprinderea lui de-a condensa estetizat, totul în simboluri — doar amenințarea «spiritului pur» de către «violență».

Firește că în considerațiile istoriei literare nu-și au loc și justificare nici imnurile sau apoteozările ce urmăresc să plaseze pe cineva pe un anumit soclu, și nici atacurile sau denigrările, adeseori prea practicate — și unele și altele — în critica literară concomitent și reluate, ca un ecou întîrziat, în istoriografia literară din anii cincizeci și șaizeci, cu prilejul republicării unora din operele sale și a editării princeps a peste cinsprezece volume de corespondență din bogata sa epistolografie. Și într-adevăr, mai mult decît alți contemporani, Hofmannsthal a fost un pasionat și fecund scriitor de scrisori: dornic și avid de-a primi expresia aprobării sau admirației — precum planta lumina binefăcătoare și dătătoare de energie —, chiar dacă trebuia s-o provoace prin epistole proprii ce făceau o adevărată echilibristică între cochetărie și nemulțumire revoltat-imploratoare. «Sîntem atît de fericiți pentru orice semn de atașament», scria el într-unul din eseurile din *Cartea prietenilor* (1922), «încît, pînă și o febră ce revine cu regularitate, ne poate face să resimțim ceva ca un fel de bucurie». O frază ce cuprinde, poate, cheia existenței sale sau, în orice caz, una din cele mai elocvente mărturisiri esențiale pe care obișnuia să le împletească în eseuri și scrisori. Firește că într-o corespondență atît de bogată ca aceea pe care a purtat-o cu numeroși oameni de cultură sau artă, cunoscuți sau obscuri din vremea sa — precum Stefan George, Richard Strauss, Eberhard von Bodenhausen, Rudolf Borchardt, Carl J. Burckhardt, Arthur Schnitzler, Edgar Karg von Bebenburg , Josef Redlich, Richard Beer-Hofmann, Willi Haas, Leopold von Andrian etc. — , nu toate paginile pot fi modele epistolografice, ca unele din scrisorile către Richard Strauss sau către Stefan George. Dar multe, foarte multe dintre ele, chiar dacă nu cuprind nimic senzațional și nu oferă totdeauna satisfacțiile estetice ale unor capodopere de proză, dezvăluie, adesea printre rînduri, trăsături mai puțin relevate în biografiile ce i-au fost închinate; trăsături susceptibile



Scanned with OKEN Scanner

să contribuie substanțial la conturarea unei noi imagini, mai puțin cunoscute, a omului și scriitorului Hofmannsthal. Căci, spre deosebire de scrisorile unui Rilke — cu rezonanțe mai curînd de monologuri neadresate nimănui și menite să devină expresie a deceniului respectiv sau a unor concepții de viață ori artistice —, corespondența lui Hofmannsthal lua forma unui schimb de impresii sau idei, particulare și personale, ce se adresau efectiv destinatarului. Și, în timp ce Rilke simțea nevoia, ca epistolograf, să-și articuleze ideile pe un plan general și abstract, Hofmannstahl se menținea extrem de concret, în sensul că fiecare scrisoare nu se adresa umanității în general — contemporanilor și posterității —, ci unei anumite persoane de la care urmărea să obțină un lucru precis. Iar faptul că acest «lucru precis» nu era, de multe ori, altceva decît opera sa și ceea ce se lega, pragmatic, de ea, i-a făcut pe mulți dintre criticii sau istoricii literari — printre care nu în ultimul rînd un Marcel Reich-Ranicki sau un Werner Helwig — să-i atribuie lui Hofmannsthal un anumit spirit practic reflectat în caracterizări ca «Der Dichter als Geschäftsmann» (Poetul ca om de afaceri). Poate că se cuprinde ceva adevărat în asta, o parte din latura mai «sumbră», ca să nu spunem mai «dramatică», a vieții sale: obligația de-a scrie veșnic «la comandă», de-a fi dependent de cerințele altora — teatre, compozitori sau public — și de-a trebui să facă unele concesii sau compromisuri. Poate că și unele scrisori, ca acelea adresate obscurului scriitor Josef Redlich în 1918, după ce acesta ajunsese ministru de finanțe al Austriei, oferă argumente pentru asemenea caracterizări, prin stilul admirativ și lingușitor în care Hofmannsthal își îmbrăca cererile și solicitarea protecției. Dar totodată scrisorile lui reflectă și sfîșierea interioară dintre idealurile de tinerețe, pe care se străduia să le reflecte în exterior, și limitele posibilităților sale teoretice și practice de-a influența lumea în sensul dorințelor sale. Astfel, la vîrsta de douăzeci și unu de ani, în 1895, îi scria lui Beer-Hoffmann: « Încă mai cred că voi fi în stare să-mi integrez lumea construită de mine în lumea adevărată. Sîntem prea critici pentru a trăi într-o lume de vis, ca romanticii; cu capetele noastre grele vom străbate totdeauna prin mediul subțire, ca niște călăreți înarmați greu pe un teren mlăștinos. Firește că, de aceea, se impune să ridici de jur împrejur, la limita orizontului, sate potemkinice, dar asemenea sate încît să crezi singur în ele. Și pentru asta e nevoie să ai simțul centrului...» Iar în 1928, într-o scrisoare către Willy Haas, remarca în treacăt că Schnitzler și Hauptmann îi apăreau ca «purtători ai unor vremi revolute». Poate că și despre el însuși începea sau începuse să gîndească la fel, întrucît nu se dezvoltase în el acel «simț al centrului», care să-l ajute să cuprindă și să înțeleagă tot ceea ce se transforma în jur; — dovadă că opiniile sale politice, exprimate în scrisorile din anii douăzeci, sînt vagi, generale și abstracte. Dacă fusese cîndva «prea critic pentru a trăi într-o lume de vis», după 1918 se dovedise incapabil să înțeleagă — precum antiburghezul Kafka, burghezul Thomas Mann și comunistul Brecht — o realitate care se transformase și se transforma necontenit; și încerca să substituie lumii din jur o lume sa proprie. Faptul că-și dădea seama de eșecul său ireversibil și de locul ce-l ocupa printre însinguratii anacronici din cel de-al treilea deceniu al veacului nostru pare să se desprindă limpede dintr-o scrisoare adresată lui Josef Redlich în noiembrie 1928, în care afirmă «odată cu prăbușirea Austriei, mi-am pierdut imperiul pămîntesc în care aveam înfipte rădăcinile», și vorbește de «paradoxul aparentei posibilități de-a mai exista în fața unui sfîrșit real», punîndu-și întrebarea dacă «în această năruire n-a devenit discutabilă însăși existența sa scriitoricească». Reală și conștientă sau nu, asemenea mărturisire conturează totuși discrepanța dintre idealurile sale și «realizările» lor ulterioare, dintre intenții și posibilitățile subiective și obiective. Iar sensul acestor idealuri și intenții, ce prind contur în nostalgiile sale, îl înțelegem dintr-o scrisoare din 1917 adresată tot lui Redlich, unde spune: «Mă emoționează acum nespus imaginea Mariei Terezia. Aici omenie deplină, nu demonismul lui Friedrich, nici acea înfiorătoare expre-



Scanned with OKEN Scanner

sie de încătușare, de lucru făcut pe jumătate, nedesăvîrșit, cum vedeam adesea cu spaimă la cei în viață». Această» omenie deplină» era țelul străduaniilor sale, iar «expresia de încătușare, de lucru făcut pe jumătate, nedesăvîrșit» pare să fi fost însuși coșmarul său, născut din sentimentul lăuntric al «nedesăvîrșirii» operei, din «discrepanța» dintre «idealuri și realizări».

Vorbind mai sus despre una din mărturisirile sale epistolare, avansam îndoiala dacă Hofmannsthal făcea o confesiune «reală și conștientă sau nu». Căci puțini scriitori pot sta sub semnul întrebării, unde poate fi trasată granița dintre omul real și rolul asumat de scriitor. Nici unul dintre artificiile sau secretele artei teatrale sau ale ipostazelor de comedie nu mai reprezenta o taină pentru Hofmannsthal: scriitorul le mînuia cu abilitate în operele sale, iar omul știa să tragă foloase de pe urma lor în viața cotidiană. Scrisorile lui — mai ales cele către Richard Strauss și ministrul-istoric Redlich — o dovedesc cu prisosință, dezvăluind modul surprinzător, uneori chiar ambiguu, în care atît scriitorul, cît și omul, manifestau o desăvîrșită elasticitate tactică și adaptabilitate, ce-i dădeau posibilitatea să discearnă și să utilizeze lungimea de undă pe care partenerul de corespondență era capabil să recepteze ceea ce i se transmitea. Căci nu se poate ignora sau contesta faptul că, dincolo de calitățile de tactician și diplomat, care se suprapun în mare măsură cu acelea de transformist-iluzionist, Hofmannsthal avea o înclinație pronunțată — am spune: cu adevărat artistică — pentru roluri, costume și măști, respectiv pentru travestiuri; și aceasta nu numai pe scenă, ci și în viață; și mai cu seamă în cea proprie, unde autostilizarea și autoînscenarea, ce duc pînă la reconsiderările *ex post* ale operelor de tinerețe, reprezintă o deprindere sau o constantă. Astfel, referindu-se la bătrînul Goethe — cu care Redlich îl comparase cîndva, în 1922, cînd declarase că operele lui Hofmannsthal îi dau senzația că vede în ele «geniul omenirii... care trăiește și creează pentru noi, așa cum li se înfățișase germanilor cu o sută de ani în urmă în Goethe»—, bătrînul Goethe care voia ca lumea să vadă în *Götz von Berlichingen* o anticipare a viitorului, Hofmannsthal afirmă în 1928 despre opera sa de tinerețe *Nerodul și moartea*» că: «Dacă intuiția, adică aceea ce am recunoscut în propria lumină interioară (și, la urma urmei, am scris la nouăsprezece ani *Nerodul și moartea*, în care se anticipează multe din stările actuale ale lumii), i se înfățișează cuiva din exterior ca o realitate, atunci acela se îngrozește și nu vrea să-i mai dea nume încă o dată». Afirmație cutezătoare, prezumțioasă, căci oricît și-ar fi păstrat farmecul pînă astăzi, această dramă de tinerețe nu poate fi privită, nici cu cea mai mare bunăvoință, ca o anticipare vizionară a stărilor sociale de la sfîrșitul anilor douăzeci. Dar această reconsiderare vizionar interpretativă este caracteristică pentru gustul de autostilizare al lui Hofmannsthal, care era incapabil să înțeleagă și să accepte noile realități sociale, cu atît mai puțin să se integreze în ele, și care, dintr-un complex de inferioritate dureros, sau chiar tragic, dorea să se justifice, într-un fel, față de noile dezvoltări sociale și politice.

Gustul acesta pentru autostilizare și autoînscenare își găsește o ultimă expresie — după cum arată și Marcel Reich-Ranicki — în faptul că Hofmannsthal a lăsat cu limbă de moarte să fie înmormîntat într-o mantie de călugăr franciscan, el care — cum afirmă Willy Haas, care îl cunoscuse atît de bine o viață întreagă — «cu siguranță că nu se preocupase mai înainte de atitudinea de viață a franciscanilor".

Dar omul, care visase toată viața la o «omenie deplină» și care fusese conștient de discrepanța dintre idealurile sale și modul în care le realizase, simțea dorința lăuntrică să învingă această contradicție, adînc implantată în el și în opera sa, și recurgea, în scris ca și în viață la transfigurarea delicată, dar perseverentă, a existenței proprii și a celei din jur. Lucrul acesta se desprinde limpede din corespondența sa, în care se înfățișează, voit, așa cum dorea să fie văzut, dar în care se străvede, totuși, limpede, cum era în realitate.



Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE BALOTĂ

# GLOSĂ ÎN MEMORIA LUI HOFMANNSTHAL

La Viena, spre sfîrșitul secolului trecut, timpul este suspendat într-o lungă vară tîrzie. În capitala imperiul obosit, totul pare prea copt, nimic nu vrea să sfîrșească. Deși, în fructele întîrziate ale unei culturi crepusculare, moartea ca un vierme neobosit își sapă tăcutele galerii.

Ce poate fi opus unei asemenea surde surpări lăuntrice? Numai *Forma*, consideră spiritul austriac, amintindu-și fără să-și amintească similara soluție a spiritului bizantin în agonia sa. Formele rigide, ca și formele elegante, austeritatea birocratică ori voluptatea estetică, slujesc, în fond, aceeași cauză: ele vor să îngrădească răul, să-l exorcizeze, să facă uitată prezența fatidicului: prea tîrziu. În acel *fin de siècle* vienez, formele juridice, instituționale, convențiile, legile, întreține o ordine aparentă. Tot astfel, formele galante ale unei *Belle époque* care ar voi să preschimbe totul, pentru totdeauna, într-un unic, monstruos, carnaval festiv. Voios apocalips vienez! Cei ce au fost prinși într-însul, au cunoscut o dulceață mortală a vieții. Iar cei mai delicați dintre ei, mai sensibili la seismele, încă subteran-îndepărtate, visau ceea ce unul dintre ei, Rainer Maria Rilke, va numi: «împlinirea prin moarte».

Nici unul, însă, din poeții sau artiștii austrieci ai sfîrșitului de veac trecut n-a avut o mai profundă vocație thanatică decît Hugo von Hofmannsthal. Adolescent, în vara tîrzie, de octombrie, a acelor timpuri, el a suferit o fascinație timpurie a unei stranii frumuseți plutonice. Acea *Todesschönheit* care a găsit un fervent în tînărul Loris (pseudonimul poetului în tinerețe) nu era nicidecum un reflex tîrziu al romanticelor jocuri cu moartea. Ca și Hölderlin care, cu aproape un secol în urmă, avea revelația aorgicului, a stratului profund, preolimpic al zeilor unei naturi originare, tot astfel, sub măștile și falbalalele de dans macabru ale carnavalului epocii sale, Hofmannsthal avea viziunea încîntat îngrozită a unui *Mare zeu al sufletului*. Sumbră divinitate a morții care îl va petrece o viață.

Umbra acestui zeu o va vedea proiectată pe întreg spațiul său spiritual. Un spațiu care coincide cu acela al unei vaste moșteniri culturale. Încercînd să delimităm acest univers vedem că el coincide, în mare, cu Imperiul habsburgic în maxima sa extindere.



Scanned with OKEN Scanner

Dar cînd poposim pe tărîmurile privilegiate ale imaginarului hofmannsthalian, observăm că acestea și-au dobîndit privilegiul tocmai prin faptul că — în reveria esențială a poetului — ele erau învestite cu atributele particulare ale acelui «Mare zeu al sufletului» Astfel de planuri, de țări ori cetăți ale Morții sînt: Veneția, Spania, Bizanțul, Viena lui Canaletto și altele. Cetăți care se scufundă în mare, țări condamnate, epoci de agonie constituie *locurile* în care se consumă misterele morții și transfigurării. Elenismul agonic, un Ev-mediu atemporal, Barocul austro-spaniol sînt *timpurile* preferate, pentru același motiv fundamental: ele stau sub semnul thanatic. Poetul (în vinele căruia curge un sînge compozit: al strămoșilor austrieci, italieni, evrei) nu comunică cu toate aceste spații și epoci doar ca un diletant, nici chiar ca un rafinat jouisseur, ci ca unul pentru care cultura este existență. Acolo, în matca de răsărit a Europei, artistul acesta se simte străbătut de curente felurite, posedat în același timp de numeroși și diverși demoni ai Orientului și Occidentului, ai unui orient demult risipit în fantasmagoria visurilor din cele o mie și una de nopți; ca și ai unui occident ce și-a descoperit propria deșertăciune, și în jurul golului lăuntric al căruia proliferează doar melancolicele imagini ale unei lumi revolute.

Totul este sub pecetea unei palide morți irevocabile, pe care sfîrșitul de ev-mediu a închipuit-o, orgiastic, în alegoria Dansului macabru, pe care Barocul a încercat să o fixeze în imaginile ororii sistematizate de Ignațiu de Loyola în «Meditația infernului» descoperindu-i totodată abstracta frumusețe, aceea a unei fascinante *Meraviglia*. Estetismul *fin du siècle* va cultiva, ca într-o înăbușitoare seră, florile otrăvite și otrăvitoare ale unei *delectatio morosa*, proiectînd imaginile sfîrșitului asupra tuturor existențelor. Toate aceste imagini migrînd de la o epocă la alta, suprapuse, umbrindu-se și luminîndu-se între ele, alcătuiesc acea „realitate de vis" în care Hugo von Hofmannsthal își află substanța poeziei sale. Căci moartea pentru el este, întotdeauna, imagine a morții.

De aici, în opera acestui poet, prezența esențială a *oglinzii* și *oglindirii*. Spre deosebire de Rainer Maria Rilke ori Stefan George — liricii care împărtășesc cu Hofmannsthal nevoia de a reprezenta lumea în oglindă —, acesta din urmă a căutat în procesul reflectării nu transmutarea naturii pe un plan secund, artificial, artistic (ca în versul barbilian: «...Intrată prin oglindă în mîntuit azur....»), ci surprinderea momentului abolirii ființei — odată cu reprezentarea ei. Cu alte cuvinte, pentru Hofmannsthal, oglinda include ființa și neantul ei. Ea este, prin excelență, imagine a morții. Ca atare, stîrnește și polarizează anxietatea ca și exuberanța vitală adunată, parcă, într-un ultim refugiu al ei. Toate oglinzile ca și lacurile, ochii (forme ale oglinzii) din opera poetului răsfrîng, deobicei, ultimele raze ale unui soare crepuscular. Carl J. Burckhardt istorisește popasul pe care l-a făcut, împreună cu prietenul său, pe o înălțime de lîngă Salzburg. În vale se lăsase amurgul. Arătînd spre Salzach, ale cărei ape mai licăreau în umbră, Hofmannsthal murmurase: „Toată lumina zilei se adună acolo". Oglinda drept refugiu al luminii nu înseamnă (cum crede un comentator al poetului: Günther Erken) a atribui oglindirii o putere magică. Bazinul «din mijlocul liniștit» al grădinii, ca și balta în care se răsfrînge «Pomul vieții», lacurile fără vîrstă, „în care se oglindesc fructele, oglinda apei din fîntînă care ascunde «misterul lumii» (îl ascunde dar îl și revelează)," toate acestea departe de a simboliza *deplina posesiune* a lucrurilor, le abolește. Mai exact, aceste imagini ale *lumii-în-oglindă* năzuiesc să surprindă chipul peren al lumii, chip încremenit în moarte, sustras devenirii, timpului. Viziune crepusculară, desigur, a unei arte în care lumina lumii, eliberată de orice contingență, își găsește salvarea. Într-o lume pe care o vedea agonică, ce altă demnitate mai înaltă îi putea atribui Hofmannsthal artei și poeziei, mai presus de orice, decît aceasta a polarizării contrariilor! «În tot ce este mitic, fiecare lucru este prezentat printr-un dublu sens, prin sensul său contrar: moartea=viață, lupta șerpilor=îmbrățișarea iubiților.



Scanned with OKEN Scanner

Dar cînd poposim pe tărîmurile privilegiate ale imaginarului hofmannsthalian, observăm că acestea și-au dobîndit privilegiul tocmai prin faptul că — în reveria esențială a poetului — ele erau învestite cu atributele particulare ale acelui «Mare zeu al sufletului» Astfel de planuri, de țări ori cetăți ale Morții sînt: Veneția, Spania, Bizanțul, Viena lui Canaletto și altele. Cetăți care se scufundă în mare, țări condamnate, epoci de agonie constituie *locurile* în care se consumă misterele morții și transfigurării. Elenismul agonic, un Ev-mediu atemporal, Barocul austro-spaniol sînt *timpurile* preferate, pentru același motiv fundamental: ele stau sub semnul thanatic. Poetul (în vinele căruia curge un sînge compozit: al strămoșilor austrieci, italieni, evrei) nu comunică cu toate aceste spații și epoci doar ca un diletant, nici chiar ca un rafinat jouisseur, ci ca unul pentru care cultura este existență. Acolo, în matca de răsărit a Europei, artistul acesta se simte străbătut de curente felurite, posedat în același timp de numeroși și diverși demoni ai Orientului și Occidentului, ai unui orient demult risipit în fantasmagoria visurilor din cele o mie și una de nopți; ca și ai unui occident ce și-a descoperit propria deșertăciune, și în jurul golului lăuntric al căruia proliferează doar melancolicele imagini ale unei lumi revolute.

Totul este sub pecetea unei palide morți irevocabile, pe care sfîrșitul de ev-mediu a închipuit-o, orgiastic, în alegoria Dansului macabru, pe care Barocul a încercat să o fixeze în imaginile ororii sistematizate de Ignațiu de Loyola în «Meditația infernului» descoperindu-i totodată abstracta frumusețe, aceea a unei fascinante *Meraviglia*. Estetismul *fin du siècle* va cultiva, ca într-o înăbușitoare seră, florile otrăvite și otrăvitoare ale unei *delectatio morosa*, proiectînd imaginile sfîrșitului asupra tuturor existențelor. Toate aceste imagini migrînd de la o epocă la alta, suprapuse, umbrindu-se și luminîndu-se între ele, alcătuiesc acea „realitate de vis" în care Hugo von Hofmannsthal își află substanța poeziei sale. Căci moartea pentru el este, întotdeauna, imagine a morții.

De aici, în opera acestui poet, prezența esențială a *oglinzii* și *oglindirii*. Spre deosebire de Rainer Maria Rilke ori Stefan George — liricii care împărtășesc cu Hofmannsthal nevoia de a reprezenta lumea în oglindă —, acesta din urmă a căutat în procesul reflectării nu transmutarea naturii pe un plan secund, artificial, artistic (ca în versul barbilian: «...Intrată prin oglindă în mîntuit azur....»), ci surprinderea momentului abolirii ființei — odată cu reprezentarea ei. Cu alte cuvinte, pentru Hofmannsthal, oglinda include ființa și neantul ei. Ea este, prin excelență, imagine a morții. Ca atare, stîrnește și polarizează anxietatea ca și exuberanța vitală adunată, parcă, într-un ultim refugiu al ei. Toate oglinzile ca și lacurile, ochii (forme ale oglinzii) din opera poetului răsfrîng, deobicei, ultimele raze ale unui soare crepuscular. Carl J. Burckhardt istorisește popasul pe care l-a făcut, împreună cu prietenul său, pe o înălțime de lîngă Salzburg. În vale se lăsase amurgul. Arătînd spre Salzach, ale cărei ape mai licăreau în umbră, Hofmannsthal murmurase: „Toată lumina zilei se adună acolo". Oglinda drept refugiu al luminii nu înseamnă (cum crede un comentator al poetului: Günther Erken) a atribui oglindirii o putere magică. Bazinul «din mijlocul liniștit» al grădinii, ca și balta în care se răsfrînge «Pomul vieții», lacurile fără vîrstă, „în care se oglindesc fructele, oglinda apei din fîntînă care ascunde «misterul lumii» (îl ascunde dar îl și revelează)," toate acestea departe de a simboliza *deplina posesiune* a lucrurilor, le abolește. Mai exact, aceste imagini ale *lumii-în-oglindă* năzuiesc să surprindă chipul peren al lumii, chip încremenit în moarte, sustras devenirii, timpului. Viziune crepusculară, desigur, a unei arte în care lumina lumii, eliberată de orice contingență, își găsește salvarea. Într-o lume pe care o vedea agonică, ce altă demnitate mai înaltă îi putea atribui Hofmannsthal artei și poeziei, mai presus de orice, decît aceasta a polarizării contrariilor! «În tot ce este mitic, fiecare lucru este prezentat printr-un dublu sens, prin sensul său contrar: moartea=viață, lupta șerpilor=îmbrățișarea iubiților.



Scanned with OKEN Scanner

De aceea, în realitatea mitică totul se echilibrează». Cuvintele acestea ale lui Hofmannsthal din *Buch der Freunde* sînt cu atît mai grele de semnificație pentru viziunea sa, cu cît el identifică *miticul* și *plăsmuirea poetică*. Mult înaintea celor care, în secolul XX vor conferi discursului poetic o ambiguitate structurală, Hofmannsthal este obsedat de dublul sens al oricărei imagini, de prezența imaginii-oglindă în care converge Ființa și dublul ei, Moartea, în care una nu poate elimina pe alta, strînse laolaltă într-o eternă *coincidentia oppositorum*.

Aceasta poate să însemne sfîrșitul nostru: «O, ceasuri! Cînd privim culoarea albastră a mării și-nțelegem ce ușoară și ce solemnă este moartea noastră» *(Teșține despre efemer)*. Oglinda trimite așadar, neîncetat — în această poezie *fin-de-siècle* spre moarte. Ea poate să însemne și sfîrșitul cel mare, al tuturor celor ce sînt. Hofmannsthal nu este un vizionar eschatologic, deși descompunerea, corupția lentă, uneori somptuoasă, adeseori simplă ofilire emanînd parfume grele vine iarăși și iarăși în poezia sa. Poezia „decadenței" nu este, însă, neapărat o poezie «decadentă». Sensibil la îndepărtate, la obscure seisme, simțindu-se amenințat în condiția sa, poetul acesta e silit să-și examineze raporturile cu lumea și arta, să se *judece* pe sine ca artist. Judecată ce-și are rădăcina în sentimentul unui amurg al artei ca și în fervoarea cultică a artei singură mîntuitoare. Hugo von Hofmannsthal (asemenea într-aceasta cu Wilde ori cu d'Annunzio) cunoaște sfîșierile estetismului *fin de siècle*. El primise evanghelia estetică adusă de Stefan George din Parisul lui Mallarmé și — suflet atras de polii extremi ai neantului sau plenitudinii — a evoluat între golul sentimentului agonic al artei și preaplinul cultului cvasi-religios al artei. În *Tod des Tizian* (1892) îl înconjoară pe bătrînul artist al culorilor somptuoase, muribund, cu un cor de posedați ai frumosului ce înalță, într-un dialog liric, imnuri artei. Exaltarea frumosului *agonic*, în orașul condamnat în preajma unui bătrîn artist muribund pare încă o apologie a estetismului decadent. Dar, încă în prima dramă lirică a poetului, în *Gestern* (1891), «viața frumoasă» apărea într-o lumină ambiguă. Iar, ceva mai tîrziu, într-o lucrare similară, *Der Tor und der Tod* (1893), binecuvîntarea estetică se revelează a fi un blestem. Poetul Claudio, eroul acestei drame lirice, este înrudit cu Tonio Kröger, din nuvela lui Thomas Mann, și Malte Laurids Brigge al lui Rilke. Fervenți ai unei esoterice arte de dragul artei, ei sînt judecători și împricinați într-un proces al artei estetice. Arta care părea încă ucenicilor lui Tizian o mijlocitoare a vieții, fiind investită de ei cu puteri sacerdotale, apare acum drept cauză a consumării vieții. Dacă pentru corul adoratorilor frumosului, din *Moartea lui Tizian*, înălțarea deasupra vieții comune, orgolioasa izolare a artistului li se părea o condiție sine qua non a artei, Claudio descoperă mizeria acestei însingurări, denunțînd-o ca pe o sursă de epuizare artistică. Asemenea lui Tonio Kröger, el descoperă *voluptatea obișnuitului*. El a săvîrșit «nebunia» de a se închide într-o citadelă a frumosului, înconjurîndu-se, asemenea unui alt erou al lui Hofmannsthal, fiul negustorului din *Povestea nopții 672*, exclusiv cu opere de artă. *Luxe, calme et volupté* — aceste atribute baudelaire-iene ale spațiului privilegiat estetic ar fi putut constitui deviza estetului Claudio. Toate acele obiecte vechi, nobile și frumoase care îi alcătuiesc micul univers familiar sînt martore și cauze insidioase ale unei înfrîngeri. După cum tot ce atingea mitologicul rege Midas se preschimba în aur, tot ce atinge Claudio devine artă, mai exact artificiu, și universul acesta fictiv din jurul său — tablouri, figuri preschimbate în măști goale, fără viață — ajunge să-l exaspereze. Arta pe care (asemenea tînărului Hofmannsthal însuși) Claudio a socotit-o singura «viață frumoasă», își vădește, pentru el, neantul, atunci cînd e confruntată cu stingerea «vieții adevărate». După ce a căutat mîntuirea în artă, estetul are conștiința unei vieți întemeiate exclusiv pe artă. În fața morții estetul intră în derută, arta nu-l mai poate ajuta și conștiința existenței sfîrșelnice se conjugă cu aceea a unei apocalipse estetice.



Scanned with OKEN Scanner

«Cred că viața frumoasă («das schöne Leben») te sărăcește» — îi scrie Hugo von Hofmannsthal prietenului său Leopold von Andrian, în 1896. Bizară secătuire a puterilor firii, adevărată *acedia* estetică, neputință de a transcende o torpoare contemplativă! Acesta este morbul de care suferă «nebunul» Claudio . Sensibilitatea sa este mortificată prin însuși abuzul de frumos. De aci, neputința de a suferi, de a urî sau iubi, apatia și foarte nieztscheiana situare dincolo de bine și de rău. Estetul ajunge — în viziunea lui Hofmannsthal, să unească două extreme aparent ireconciliabile: una propriu zis estetică și alta, paradoxal, etică. Într-adevăr, estetul ia, la limită, trăsături deadreptul etice. Asceză sterilă, aceea a lui Narcis îndrăgostit de propriu-i chip. Claudio trăiește o *viață netrăită*. El suferă din pricina acestui netrăit. Estetul *fin de siècle* nu este decît aparent un *jouisseur* bolnav de sațietate, victimă a preaplinului; el este un înfometat al existenței vide. El aparține acelei lumi a nihilismului, pe care cu puțin ani mai înainte, o profetiza Nietzsche. Astfel tînărul fiu al negustorului din *Povestea celei de-a 672-a nopți*, a cărui existență este îmbibată de frumosul artistic, n-are nici un contact real cu existența. Cele mai rare voluptăți i le oferă oglinda: se vede și se crede frumos. Ființă narcisică, el a eliminat urîtul din viața lui. Dar acesta îl va investi pe încetul și tînărul este victima unei conjurații a hidosului. Condamnarea la moarte a esteticului este deci irevocabilă. Și totuși există o mîntuire posibilă a artistului prin însăși consimțirea sa la o «moarte» în materie. Sufletul are nevoie de contactul cu *hyle* — materia. Pentru ca «spiritul să devină viață și viața spirit» — notează odată Hofmannsthal — trebuie să traverseze materia «cu toată puterea» unei mortificări de sine. Artistul se poate salva de moarte numai printr-o *altă* moarte, fecundă: prin uitarea de sine, lepădarea oglinzii și pierderea în materie.

În scrierea confesivă *Ad me ipsum*, Hofmannsthal face procesul estetismului *fin-de-siècle*, încercînd o disperată străpungere spre expresia autentică a *vieții vii*. Prin ce se poate realiza contactul real cu lumea? Prin *acțiune, creație* și *progenitură*, răspunde scriitorul în această profesiune de credință. Dar ceea ce își propune sieși estetul penitent nu concordă decît foarte parțial cu sensurile artei sale. Criza estetismului este manifestată în toate acele scrieri prin care poetul își ia rămas bun de la poezia adolescentei și primei sale tinereți. Într-adevăr, o dată cu *Scrisoarea lordului Chandos* (1902) liricul amuțește. Religia artei, consideră, el, acum, flagelîndu-se pe sine «promovează demențialul, răul a cărui sursă poate fi întîlnită în orice pseudoreligie» —cum va arăta Herman Broch, făcînd exegeza acestui text, în *Hofmannsthal und seine Zeit*. Proiectîndu-și propriile îndoieli în cele ale eroului său Chandos, Hofmannsthal exprimă nu numai deruta estetismului, ci prevede — ca un profet al nihilismului din secolul ce urma să vină — tragedia cuvîntului însuși. Universul se refuză cuvîntului, observă poetul. Chandos — Hofmannsthal nu mai poate să creadă în existența unor echivalențe între lucruri și cuvinte. Lucrurile rămîn intangibile, cuvintele își descoperă vanitatea. Omul-crucificat între ele e expus agresivității lucrurilor și se pierde în deșertul cuvintelor. El va creea *în pofida* acestei duble neputințe. Dar nu poezie. Lovit de zeul necunoscut al Tăcerii, care și-a trimis mesagerii către atîția lirici moderni — de la Rimbaud și Mallarmé, la Valéry și Ion Barbu — Hofmannsthal renunță la discursul liric. Moartea întru poezie este o altă ipostază a aceleiași mortificări, a lepădării de sine.

Toți marii adoratori ai artei de la sfîrșitul secolului trecut au simțit, la începutul acestui secol, nevoia de a servi. Gide ca și d'Annunzio, Hofmannsthal ca și Stefan George. Fără să ajungă (dar nu mai e mult!) pînă la rușinea de frumos și la iconoclasmul diverselor avangarde, ei încearcă să-și răscumpere păcatele estetice prin mortificare și mai ales prin *fapte bune*. O poezie a lui Hofmannsthal se termină prin versul: «Din putința de a servi îi izvora bucuria». A servi, dar pe cine și prin ce? Omul cuvîntului nu dispune decît de cuvînt. Cum va folosi cuvîntul păstrînd în el sîmburele de tăcere? Această posibilitate a impasibilei uniri îl va urmări pe scriitorul austriac



Scanned with OKEN Scanner

în anii maturității sale. Comedia *Der Schwierige* se deschide prin dramaticul nod care-l gîtuie pe «dificilul» conte Johann Karl Bühl. Întors din marea conflagrație, el nu izbutește să regăsească legătura cu realul. Și-a descoperit un tărîm lăuntric și preferă lumina difuză, ireală a visului, luminii crude și directe a verbului. Convins că vorbirea este indecentă, echivalînd cu o dezgolire în fața altuia, se refugiază în tăcere. Dar cei din jur, lumea îl obligă să răspundă unor mai grele întrebări care sparg opreliștile interioare. Tot astfel, atingînd limitele cuvîntării, poetul va încerca să le străpungă. Ce limbă imposibilă caută el, Hofmannstahl cel care a renunțat la poezie, ce limbă lipsită de lumina și umbra cuvintelor? Chandos recunoștea că limba în care i-ar fi poate dat nu numai să scrie ci să și gîndească, nu este nici cea latinească, nici cea engleză, ori italiana, ori spaniola (și, ar fi putut adăuga: cea germană), ci — spune el: ... «o limbă dintre ale cărei cuvinte nu-mi este cunoscut nici măcar unul, o limbă în care obiectele mute îmi vorbesc și în care voi da poate socoteală cîndva, în mormînt, înaintea unui judecător necunoscut». Chandos îi anunța , astfel, lui Francis Bacon renunțarea sa la orice activitate literară. Nu și la o stranie vorbire a «obiectelor mute», la o non-expresie expresivă, la o *estetică a tăcerii*. Hofmannsthal va proiecta cîteva reprezentări parabolice ale unei asemenea estetici. Simboluri și alegorii din ce în ce mai alambicate pe măsură ce trec anii vor încerca să inițieze în misterele ei. Poate cele mai sugestive (complicate printr-o întreagă rețea simbolică) sînt cele din piesa *Die Frau ohne Schatten* și din unele scene ale romanului neterminat, *Andreas*. Dar nu numai unele parabole ci și întreaga operă a lui Hofmannsthal trecut de *mezzo del cammin di nostra vita* manifestă o latentă dorință de sublimare a cuvîntului. El însuși scriitorul vorbea în eseul *Oesterreich im Spiegel seiner Dichtung* despre: «dorința poeților de a se transforma în muzică". Altfel decît precedesorii și contemporanii săi simboliști, el visează o conjuncție a artelor, încercată înainte de el, cu instrumente primordial muzicale, de Richard Wagner. Textele scrise pentru Richard Strauss — *Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos* și altele — sînt mai mult decît simple librete de operă, încercări de a *preveni* muzica prin cuvînt. Că Hofmannsthal avea nostalgia «beatitudinii unui sentiment al prezentului» pe care tot o încercase savurînd melancolic paginile marilor compozitori austrieci — Haydn, Gluck, Mozart, Schubert, Strauss — pe care îi numea «arhitecții lumii vii», este un fapt semnificativ. El nu voia însă după chipul și asemănarea simboliștilor francezi, să *reia* muzicii tezaurului ei. Pentru el muzica este o moarte și transfigurare. Numai astfel înțelegem fascinația pe care o exercită asupra sa. Muzica joacă rolul lui Hermes, zeul psihopomp, cel care conduce sufletele pe căile umbroase spre o altă lumină. A uni muzica și cuvîntul înseamnă a deschide verbului epuizat o nouă posibilitate de expresie nonexpresivă. Muzica, este arta care introduce la moarte și transfigurarea cuvîntului în cuprinsul unei arte inițiatice.

Să nu înțelegem prin inițiere altceva decît un joc. Drama metafizică prin care Hofmannsthal a vrut să redea teatrului accesul la tîlcurile străvechilor mistere, acel *Jedermann* este un «joc». În centrul său, în marea scenă a festinului, se *joacă* destinul etern al unui om. Omul în fața morții. Marele joc al misterelor medievale, al acelor *autos sacramental* ale barocului spaniol, «jocul vieții», adevărată metaforă a teatrului lui Calderon, reapare în piesa pe care magicianul scenei Max Reinhardt o monta printre sfinții de piatră ai catedralei din Salzburg, în dangătul clopotelor. *Jocul* este un topos central al operei lui Hofmannsthal, cu măștile, cu dansurile, cu ritmurile sale formale. El este ritualul artistic pe care, în epoca disoluției riturilor un artist al Mărcii de Răsărit a crezut că o poate oferi semenilor săi.

*Passionsspiel* — joc al Patimilor unui timp agonic și al tuturor timpurilor. *Das kleine Welttheater*, ca și *Das Salzburger Grosse Welttheater*, ca și neterminata tragedie, *Der Turm*, sînt astfel de *jocuri*. Nimic ușuratic, nici o frivolitate în aceste *jocuri*. E multă «severitate-n marile splendori» (ca să folosesc chiar un vers al poetului), marile splen-

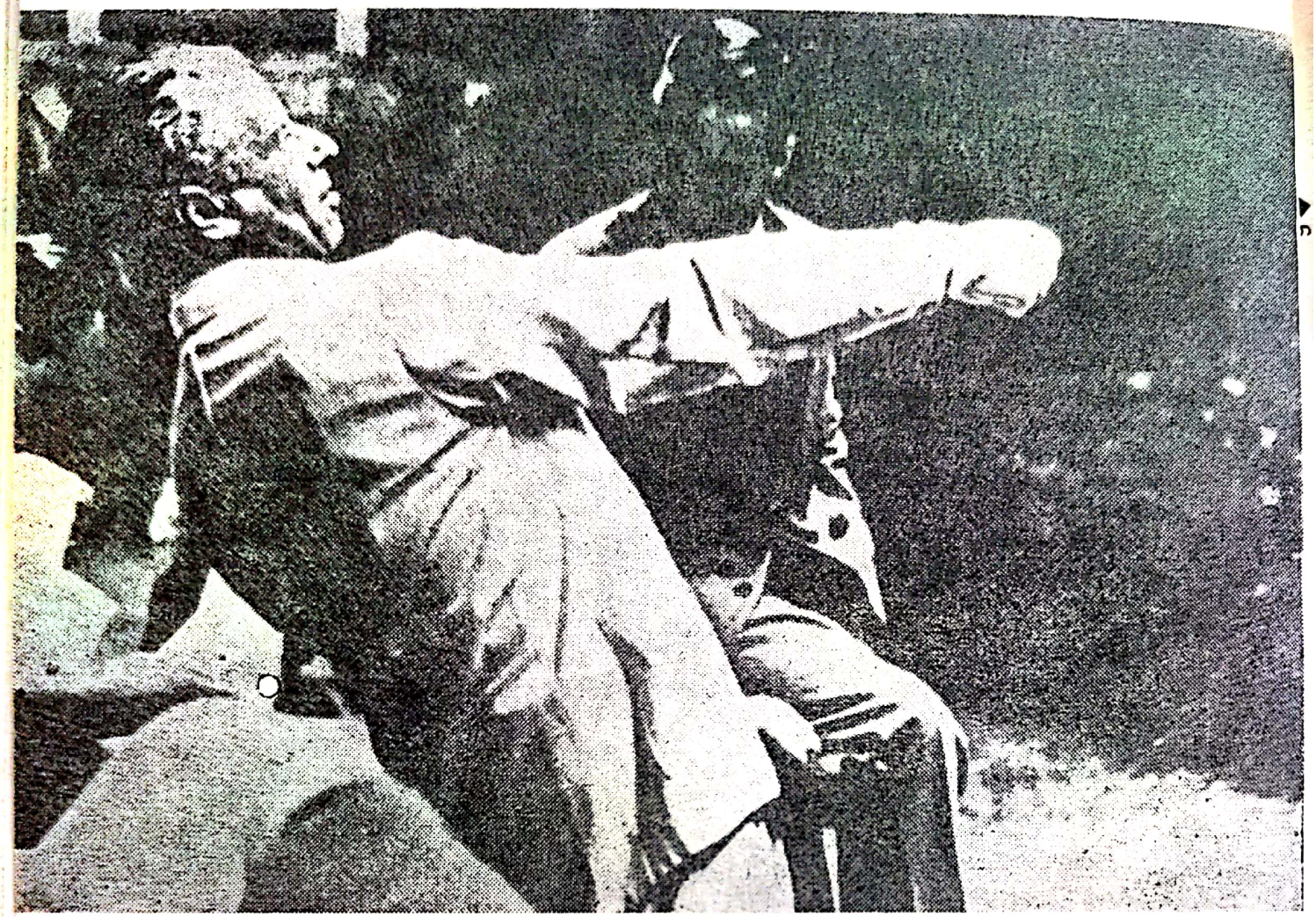


Scanned with OKEN Scanner

dori ale acestor opere. De ce ne amintesc ele, jocurile apei în bazinele parcului din Schönbrun într-un amurg de vară tîrzie? Melancolică privelişte desigur, dar nicidecum lipsită de speranţă. Nu, poetul care a compus aceste jocuri nu este un decadent. El scria: «Dacă e ca epoca noastră să fie o epocă a decăderii... cît de multe valori mai există, neatinse, în puritatea lor originară. Trebuie să ne gîndim că şi Roma care apunea era plină de asemenea germeni de viaţă intacţi — şi că există un destin, un destin care vine de afară. Cu aceste gînduri am şi ajuns acolo unde te poţi ridica deasupra lucrurilor». Chiar şi deasupra pieirii lor. O artă — joc care de atîtea ori ne-a reprezentat acel *Trionfo della Morte* obsesiv al vechilor maeştri, triumfă asupra morţii rămînîndu-şi sieşi fidelă.

*În fructele întîrziate ale unei culturi crepusculare, moartea ca un vierme neobosit îşi sapă tăcutele galerii. Cei prinşi în voiosul apocalips vienez au cunoscut dulceţa mortală a acestor fructe. Iar cei mai delicaţi dintre ei, mai sensibili la seismele. încă subterane îndepărtate, visau la ceea ce unul dintre ei, Rainer Maria Rilke, va numi «împlinirirea prin moarte». Astfel, Hofmannsthal, sub măştile şi falbalalele de dans molcom ale carnavalului epocii sale, avea viziunea încîntat-îngrozită a unui Mare Zeu al sufletului, sumbră divinitatea a morţii care îl va petrece o viaţă. Moartea este pentru el, întotdeauna, imagine a morţii. El este obsedat de dublul sens al oricărei imagini, de prezenţa imaginii-oglindă în care converge fiinţa şi dublul ei, Moartea în care una nu poate elimina pe alta, strîns laolaltă într-o eternă coincidentia oppositorum. Dar, în faţa morţii, estetul intră în derută, arta nu-l mai poate ajuta şi conştiinţa existenţei sfîrşelnice se conjugă cu aceea a unei apocalipse estetice. Artistul se poate salva de moarte numai printr-o altă moarte, fecundă: prin uitarea de sine, lepădarea oglinzii şi pierderea în materie. Moartea întru poezie este o altă ipostază a aceleiaşi mortificări, a lepădării de sine. Hofmannsthal va căuta să conjuge muzica şi verbul. Căci muzica este, după el, arta care introduce la moartea şi transfigurarea cuvîntului în cuprinsul unei arte iniţiatice. Al unei arte-joc care de atîtea ori şi-a reprezentat acel Trionfo della Morte obsesiv al vechilor maeştri şi care triumfă asupra morţii rămînîndu-şi sieşi fidelă.*

Scanned with OKEN Scanner



Max Reinhardt, în timpul pregătirii unui spectacol la Hollywood

# MAX REINHARDT

Scanned with OKEN Scanner

MAX REINHARDT

# DESPRE ARTA ACTORULUI

Teatrul luptă azi pentru a-şi menţine existenţa. Nu atît cu sărăcia, care datorită crizei, este generală. Teatrul suferă de o boală care-i este proprie: anemia. El nu poate fi ajutat doar prin alimentaţia literară, care, vreme îndelungată, i-a fost administrată în exclusivitate, ci cu elemente de materie primă pur teatrală. Prezentul a făcut ca un mare număr de actori foarte talentaţi să nu se poată realiza. Deocamdată ei nu se resimt. Dar singurul element care dă viaţă creaţiei dramatice se subţiază din ce în ce, şi adevăratul aspect al dramaturgiei noastre începe să se oglindească tot mai firav. Forţa artistică, se scurge acum pe alte făgaşuri. Acum, înseamnă clipa de faţă. Şi noi trăim în clipa de faţă.

Salvarea nu poate veni decît din partea actorului, fiindcă al lui, şi numai al lui, este teatrul. Toţi marii dramaturgi au fost nişte actori înnăscuţi, indiferent dacă au profesat sau nu meseria de actor.

Shakespeare a fost cel mai mare şi fără seamăn exemplu fericit în teatru. El a fost în acelaşi timp poet, actor şi director. Cuvintele sale au creiat peisaje şi au construit opere arhitectonice. El a fost foarte aproape de Creator. A creat o lume de vrajă, perfectă, pămîntul cu florile, marea cu furtunile, lumina soarelui, a lunii şi a stelelor; focul cu toate grozăviile sale, aerul cu toţi spiriduşii săi, iar în mijlocul lor pe oameni. Oameni cu pasiuni, oameni de o măreţie elementară, şi totodată plini de adevărul vieţii. Forţa lui Shakespeare nu are limite, nu poate fi cuprinsă. În aceiaşi persoană, Shakespeare a fost şi Hamlet şi regele Claudiu şi Ofelia şi Polonius, şi Othelo şi Jago şi Falstaff şi prinţul Heinz şi Shylock şi Antoniu, şi Zettel şi Titania; un întreg şir de bufoni, veseli şi trişti, a trăit în sufletul lui. Toţi aceştia fac parte componentă din fiinţa lui impenetrabilă. El însuşi pluteşte deasupra lor ca un Dumnezeu, nevăzut şi nerecunoscut.

Părăsit de spiritele sale bune, teatrul poate deveni o tristă ţesătură, prostituţie degradantă. Dar pasiunea de a vedea teatru, de a juca teatru, este un instinct elementar al omului. Şi acest instinct îl va lega totdeauna pe actor de spectator, îl va face să dea naştere unui teatru elevat, un teatru care este în stare să împrăştie fericire deplină!



Scanned with OKEN Scanner

Fiindcă, mai mult sau mai puțin conștient, în fiecare om trăiește dorința schimbării. Noi purtăm în noi înșine, posibilitatea tuturor pasiunilor, a tuturor destinelor, a tuturor formelor de viață. „Nimic din ceea ce este omenesc nu ne este străin". De n-ar fi așa, nu i-am putea înțelege nici pe ceilalți oameni, nici arta lor. Dar ceea ce moștenim, educația, trăirile individuale nu se fructifică și nu se dezvoltă decît doar în cîteva mii de celule. Celelalte se usucă și mor. Conținutul de sentimente în viața burgheză este limitat și sărac. Din această sărăcie, viața burgheză și-a făcut o virtute, pe care doar cu greutate o suportă. În mod obișnuit, omul nu simte decît o singură dată în viață fericirea deplină a dragostei, triumful libertății, el nu urăște în mod temeinic decît o singură dată, doar o singură dată se prăbușește în profunditatea tristeții, o singură dată îngroapă o ființă dragă, pentru ca, pînă la urmă să moară și el. Aceasta înseamnă însă prea puțin pentru capacitatea noastră de a iubi, de a urî, de a jubila, de a suferi. Facem zilnic gimnastică pentru a ne fortifica mușchii și membrele, pentru a evita atrofierea lor. Organele sufletești în schimb, create pentru o muncă de o viață, rămînînd neutilizate, neantrenate, sfîrșesc prin a-și pierde capacitățile.

Și totuși, sănătatea noastră sufletească, spirituală și chiar cea trupească depinde în mod nemijlocit de funcționarea acestor organe. Fără să ne dăm seama, simțim că un rîs sănătos ne echilibrează, un oftat adînc ne ușurează, o explozie de ură ne poate salva. Dar, adeseori, căutăm, cu inconștientă dorință, prilejul unor asemenea răbufniri.

Este drept că educația pe care am primit-o tinde să anihileze asemenea tendințe. Prima poruncă a ei sună de altfel: ascunde tot ceea ce se petrece în tine. Așa se nasc nenumăratele refulări, una din relele veacului — isteria — și în cele din urmă acele aspecte lipsite de orice consistență, de care este plină viața. Am căzut de acord asupra unor forme de exprimare, general valabile, care fac parte din platoșa noastră socială. Această platoșă este atît de rigidă și de îngustă încît nu mai lasă loc altor impulsuri naturale. Pentru fiecare ocazie avem la dispoziție una-două duzini de fraze ieftine. Dispunem de o expresie fizionomică gata pregătită pentru a ne exprima compasiunea, bucuria, dignitatea și de zîmbetul, stereotip, al curtuoaziei. La nunți, botezuri, înmormîntări, strîngerile de mînă, înclinările, încreștirea frunții, zîmbetele devin recuzita unui teatru fantomatic; absența sentimentului este de-a dreptul înfiorătoare.

Însăși codexul social l-a corupt pe actor, omul, care profesional, este plin de sentimente. Educînd generații întregi în spiritul reprimării sentimentelor, nu mai rămîne nimic din ceea ce s-ar mai putea reprima sau salva.

Natura înzestrează pe fiecare om cu un anumit chip. Arareori întîlnim doi oameni care să semene perfect unul cu celălalt, întocmai ca două frunze cu o congruentă absolută pe creanga unui copac. Pe îngustul făgaș al vieții burgheze, luați de valul vieții de toate zilele însă, oamenii se șlefuiesc întocmai ca pietrele de gresie. Încep să semene între ei. Prețul plătit se vede pe propria lor fizionomie.

Esența actorului este reflectată foarte clar la copii. Capacitatea lor de a recepta este exemplară, iar strădania lor de a făuri, de care dau dovadă în jocurile lor, este de neînfrînt, și cu adevărat creatoare. Ei nu vor să descopere doar lumea, ci s-o și creeze. Ei se opun instinctiv la cunoașterea lumii prin povețe. Ei nu vor să se îndoape cu experiențele altora. Se transformă fulgerător în ceea ce văd și transformă totul în ceea ce doresc. Puterea lor imaginativă este irezistibilă. Sofaua aici? Cale ferată? Iată deja locomotiva șuierînd, pufăind, iată pe cineva care pare foarte fericit, privind pe fereastra vagonului peisajele mirifice, care se derulează în fața ochilor, un funcționar sever care controlează biletele, și deodată, iată-l ajuns la destinație: un hamal transportă, gîfîind, bagajele la hotel, în clipa următoare un automobil alunecă silențios, un scăunel, simbolizînd un avion, se ridică pînă în al șaptelea cer. Ce sînt toate astea? Nimic



Scanned with OKEN Scanner

altceva decît teatru, un teatru ideal și o perfectă artă de a juca. Dar, totodată conștiința permanent trează își dă seama că totul este doar joc, dirijat cu sacră seriozitate, solicitîndu-și spectatorii care, cufundați în tăcere, participă și ei pioși la joc.

Acesta este și cazul actorului. E doar o poveste faptul că actorul îl uită pe spectator sau l-ar putea ignora. Tocmai în clipa supremei încordări este mai prezentă ca oricînd în el conștiința că miile de oameni urmăresc înfrigurați, cu respirația tăiată, clipa în care se dezvăluie ultimile ascunzișuri ale sufletului.

Arta spectacolului a luat naștere încă din epoca timpurie a copilăriei umanității. Plasat, în scurta sa existență, printre mulțimi de oameni diferiți, omul, atît de apropiat și totuși depărtat de semeni, este stăpînit de dorința irezistibilă de a se lăsa în voia fanteziei, de a se transpune într-o altă făptură, de a trece din cadrul unui destin într-altul, de la un sentiment la altul. Posibilitățile sale înnăscute, fructificate de viață, își desfășoară vibrațiile care-l înalță pînă dincolo de miezul unor întîmplări cu totul străine de el. El retrăiește toate bucuriile transformării, toate extazele pasiunii, întreaga viață de necuprins a visului.

Dacă într-adevăr sîntem creați după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, atunci este firesc ca să existe în noi și tendința divină de a crea. De aceea recreem lumea prin artă, cu toate elementele ei și chiar din prima zi de Creație, așezăm drept coroană a creației, pe omul creat după chipul și asemănarea noastră.

Eu cred în nemurirea teatrului. El este cel mai fericit refugiu pentru cei care și-au ascuns, ca într-un buzunar tăinuit, copilăria, pentru a o putea utiliza și juca pînă la capătul vieții.

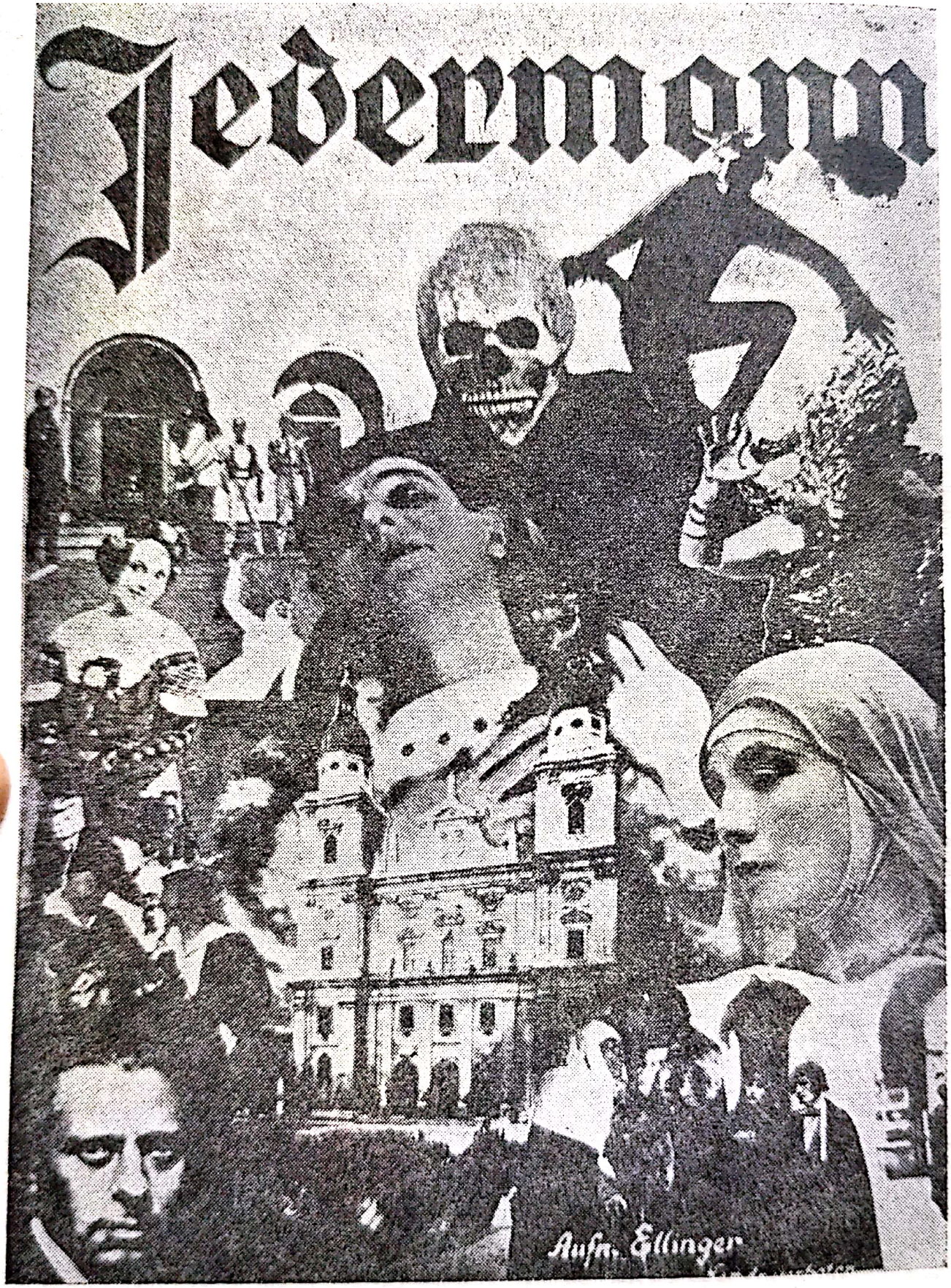
Arta actoricească este totodată o eliberare de spectacolul convențional al vieții, deoarece nu în simulare, ci în desvăluire rezidă sarcina actorului. Astăzi putem trece oceanul, putem vedea și auzi totul. Drumul către noi înșine este în schimb lung ca un drum spre stele. Pe acest drum se află actorul. Cu ajutorul dramaturgului, el coboară pînă în adîncimile insondabile ale sufletului omenesc, al propriului său suflet, unde se poate transforma, pentru ca să reapară cu mînile, ochii și gura pline de minuni.

El este totodată sculptor și sculptură; este omul de la limita dintre realitate și vis dar stăpînul ambelor împărății.

Forța autosugestivă a actorului este atît de mare încît el nu are nevoie de modificări exterioare, de auxiliare tehnice pentru a scoate în evidență modificările trupești. Și dacă ne gîndim la acea mult promisă minune, despre care se spune că s-ar fi petrecut în toate epocile și în toate locurile, cum că omul simplu poate trăi cu atîta fervoare o pasiune, încît pe mîinile și picioarele sale apar răni, că lacrimile sale devin lacrimi de sînge, ne putem da seama în ce zone misterioase ne poate ridica arta actorului. Este același proces descris de Shakespeare, cînd spune că actorul își poate schimba mimica, aspectul, întreaga sa ființă pentru a putea deplînge și a face pe ceilalți să plîngă în fața unei soarte străine și născocite.

În românește de L. VOITA

Scanned with OKEN Scanner




Scanned with OKEN Scanner

LEONHARDT M. FIEDLER

# Drumul comun al lui HOFMANNSTHAL și REINHARDT

Fundalul comun al lui Hofmannsthal și Reinhardt îl reprezintă Viena. Orașul care a apărat, vreme îndelungată, spiritul teatrului baroc pare să fi fost hotărîtor pentru afinitatea dintre poet și regizor. Colaborarea lor este, cel puțin pentru o anumită perioadă de timp, excepțională: regizorul lucrează pe piese, autorul, la punerea în scenă, spectacolul aparține în egală măsură amîndorura, așa încît nu se poate face deosebirea între contribuția unuia și a celuilalt. Reinhardt a confirmat în mod categoric capacitatea lui Hofmannsthal de a lucra în domeniul tehnicii teatrale, iar Hofmannsthal depune aproape aceiași activitate în domeniul realizării, în comun, a unor pantomime, și denotă, în mod evident, un deosebit har al inovațiilor. Identitatea dintre autor și directorul de scenă se poate asemui cu aceea constatată la Shakespeare, Molière sau Nestroy. Dintr-o asemenea colaborare se ajunge, de cele mai multe ori, la o identitate, aproape perfectă, de vederi.

Studierea moștenirii lui Hofmannsthal și noile cercetări asupra lui Max Reinhardt au evidențiat interdependența evidentă dintre cei doi. Punerea în scenă a operelor lui Hofmannsthal reprezintă una din etapele importante ale carierii lui Reinhardt, iar aproape întreaga producție dramatică a lui Hofmannsthal își datorează făurirea și forma ei definitivă, mai ales după începutul noului secol, lui Max Reinhardt.

◀ Afișul primului spectacol cu «Jedermann»



Scanned with OKEN Scanner

Un deosebit interes prezintă momentul începutului colaborării, deoarece el marchează, în același timp, un punct crucial în evoluția ambilor artiști: Hofmannstahl își încheiase tocmai „poemele" sale dramatice de tinerețe, și căuta, după o perioadă de tăcere, „legătura cu marea formă", cum spune el undeva, precum și contactul, prin intermediul scenei, cu marele public. Reinhardt, la rîndul său, părăsise, la epoca aceea, ansamblul înfeudat naturalismului, condus de Otto Brahm, și devenea, în felul acesta, independent din punct de vedere artistic. Primele sale puneri în scenă denotă o deosebită fantezie scenică și inițiativă în interpretarea textului dramatic, dînd noțiunii de regie o semnificație necunoscută pînă atunci și producînd o modificare decisivă în stilul teatral.

Pe la începutul anului 1903, Reinhardt proectează la „Berliner Kleiner Theater" punerea în scenă a primei piese a lui Hofmannstahl, „Gestern" (Ieri) și «Nunta Sobeidei», în care însuși Reinhardt urma să interpreteze un rol. Proectul a suferit o amînare, datorită faptului că se căutau piesei noi. Abia după cinci ani, în atmosfera intimă de la „Kammerspiel", Reinhardt pune în scenă una din dramele de tinerețe ale lui Hofmannstahl, „Der Tor und der Tod" (Zănatecul și moartea). În 1903, sub influența personalității Gertrudei Eysoldt, actrița din ansamblul lui Reinhardt care-l fascinase în mod deosebit pe autor, se dă prioritate unei piese pe care Hofmannstahl o terminase abia după întîlnirea cu Reinhardt. Prin prezența Gertrudei Eysoldt în rolul titular, premiera „Electra" a înregistrat una din marile succese de la începutul carierei lui Reinhardt. Piesa ca și modul de punere în scenă includ cele mai importante componente ale activității ulterioare a regizorului: înnoirea formelor tradiționale ale teatrului, accentuarea elementelor vizuale, legătura dintre cuvîntul rostit, pantomimă și dans, raportarea piesei și a montării la un anumit actor. «Dorința de a scrie, povestește Hofmannstahl, mi-a fost deschisă dintr-o dată după convorbirea avută cu directorul de scenă Reinhardt, căruia îi sugerasem să joace piese antice, dar care și-a manifestat insatisfacția sa față de caracterul „r'gid" al traducerilor existente».

Convingerea că un material antic poate dobîndi o nouă însuflețire prin imaginația unui poet genuin și prin mîna fericită a unui regizor dotat cu fantezie, că poate deveni o experiență novatoare, a dat un nou impuls colaborării care a durat mai mult de două decenii și jumătate. În 1906, Reinhardt pune în scenă „Oedip și Sfinxul", o lucrare mult mai îndepărtată de noțiunea convențională a dramei antice decît „Electra", și care a luat naștere dintr-o strînsă colaborare dintre autor și regizor. După doi ani, Reinhardt se îndreaptă, cu „Lysistrata" spre spiritul comediei antice. Hofmannstahl compune un prolog care asigură succesul spectacolului, datorită și contribuției surorilor Wiesenhtal, al căror dans a fost un element hotărîtor al succesului. În acest caz, ca de altfel în multe altele, bunăoară în montarea „Orestiei" (1911, în versiunea lui Karl Vollmoeller) de către Reinhardt, Hofmannstahl nu este un „prelucrător", ci mai degrabă un element declanșator. Reprezentarea „Orestiei" și a altor realizări ulterioare ale lui Reinhardt duce la transformarea clădirii circului într-un teatru de proporții, ceea ce a permis punerea în scenă a „Regelui Oedip" a lui Sophocle, în prelucrarea lui Hofmannstahl; arena circului devine scenă și în felul acesta se realizează apropierea masei publicului de scenă. „Regele Oedip" este prima mare montare a lui Reinhardt într-o arenă, capabilă să cuprindă un număr de 3000 de spectatori, întocmai ca și aceea din hala de expoziții din München, ca și din circul Schumann din Berlin, iar ulterior în numeroase țări europene. „Înnoirea" materialului duce, în afară de modificarea modului de interpretare, și la o luare în considerare a modului în care au luat naștere operele antice și modul de reprezentare a acestora. Dar Reinhardt nu făcea o simplă operă de reconstituire a anticului, ci preluînd doar cîteva momente esențiale ale acestuia, le împodobește, ca de pildă în cazurile cînd corul devine o culisă decorativă restituind astfel funcția hotărîtoare a acestuia, mai ales cînd el simbolizează mase di-



Scanned with OKEN Scanner

namice. Redescoperirea arenei îmbogățește nu numai stilul punerii în scenă, ci modifică și raportul dintre spectacol și spectator, transformîndu-l pe acesta într-un participant activ la acțiunea piesei.

Readucînd în memorie originile teatrului antic, esența cultică și sărbătorească a acestuia, Reinhardt și Hofmannsthal dau un nou înțeles raportului dintre scenă și public „Jedermann" al lui Hofmannsthal, dau un nou înțeles raportului dintre scenă și public. „Jedermann" al lui Hofmannsthal prelucrat în mod special, conform viziunii lui Reinhardt, pornește tocmai de la această preocupare. Aici, ca și mai tîrziu în „Marele teatru al lumii din Salzburg", sînt subliniate miturile creștine și modul de interpretare a acestora în teatrul medieval și baroc, iar inovațiile lexicale și de ținută introduse de Hofmannsthal, întocmai ca și înnoirile structurale, scenice, ale lui Reinhardt duc la o revivificare scenică, cu efect imediat. Reacția publicului la premiera cu „Jedermann" în incinta circului Schumann și mai tîrziu la montările în fața Domului din Salzburg și la „Marele teatru al lumii", în biserica Colegiului din Salzburg, dovedește într-adevăr că se realizase o comunicare nemijlocită între scenă și public. Chiar ideea, jocurilor festive de la Salzburg, concepută în comun de Hofmannsthal și Reinhardt, reprezintă materializarea unei duble dorințe: menținerea în repertoriul teatral a unor piese de mare diversitate și extinderea ideii de teatru la ideea unor trăiri festive.

Majoritatea succeselor obținute pe baza acestei colaborări poate fi pusă pe seama unei gîndiri identice, ca de pildă aceea a prelucrării pieselor lui Molière (o preocupare veche a lui Reinhardt) și chiar a „Cavalerului rozelor" care dobîndește caracterele operei comice, așa cum arată aceasta pe vremea lui Molière și Lully. Totul capătă prin Reinhardt, o structură scenică și o mișcare exemplară. În privința lui Molière, pe Reinhardt și Hofmannsthal îi interesa caracterul de comedie-balet, acele comedii care, la origine, constituiau parte componentă dintr-o serbare de Curte, al căror farmec consta în îmbinarea dintre text și muzică, dintre pantomimă și dans. Serbările de Curte de pe vremea lui Ludovic al XIV-lea, însă nu sînt simple copii, ci, prin prelucrarea lui Hofmannsthal, devin teatru în teatru, atrăgînd în felul acesta masele largi ale publicului, întocmai ca și serbările originare. Această tehnică este consecvent aplicată atît în montarea piesei „Căsătorie împotriva voinței" cît și la cele două prelucrări ale „Burghezului gentilom" din 1912, 1918, toate „rescrise" de Hofmannsthal. Punctul culminant al înnoirii comediei-balet poate fi constatat în prima versiune a piesei „Ariadna la Naxos", unde spre deosebire de „Burghezul gentilom", se renunță la cadrul festiv, în favoarea unei atitudini ironice, specifică formei de teatru baroc. O altă prelucrare a lui Hofmannsthal, recent descoperită, „Contesa de Escarbagnas", care inițial trebuia să constituie prologul la „Ariadna", este tot o comedie-balet, cu o transpunere festivă a teatrului în teatru. Atît la renascentistul Molière, ca și la Reinhardt și Hofmannsthal, se poate constata în mod vădit că studierea tradițiilor și redescoperirea formelor istorice ale teatrului pot conduce la un stil propriu adeseori împotriva voinței. Ariadna ca „piesă de divertisment și de repertoriu" devine astfel, datorită lui Reinhardt, una din cele mai adînci și mai caracteristice opere a lui Hofmannsthal dar și un punct culminant în creația lui Reinhardt. „Inoportunii" se naște sub privirea nemijlocită a lui Reinhardt, pornind de la improvizațiile moliereștí și jucată „à la Molière". În adevăr, piesa preia un motiv de bază al lui Molière, dar, pe măsura desfășurării ei, se abate într-atît de la original, încît ajunge să reflecteze stări sociale străine epocii lui Molière. Este de altfel și una din cele mai bune comedii a lui Hofmannsthal.

Din punct de vedere tematic și formal, această comedie reprezintă treapta străbătută spre „Dificilii", a cărei primă versiune, cu mult anterioară „Inoportunilor", a fost realizată în urma unei convorbiri cu Reinhardt, referitoare la comedia socială („Dificilii" a fost pusă în scenă de Reinhardt abia în 1924, la trei ani după premiera de la München). Spectacolele în gen molièresc duc la o nouă înflorire a pantomimelor și



Scanned with OKEN Scanner

baletelor; în succesiunea lor, iau naștere baletele „Păstorițele" (conceput inițial ca un epilog la „Contesa de Escarbagnas", apoi reprezentată, în 1916, împreună cu „Bolnavul închipuit"), „Flautul verde" (jucată în 1916 împreună cu „Inoportunii") și „Prima Ballerina", în 1917. Toate pregătite printr-o strînsă colaborare între libretist, regizor, compozitor și pictorul scenograf, au fost considerate ca începutul unei noi ere în arta dansului, iar trupa lui Reinhardt a fost asemuită cu „baletele rusești" ale lui Diaghilev.

Mai tîrziu, prin 1920, raporturile dintre cei doi își pierd oarecum din spontaneitate, deși o serie de proiecte demonstrează că impulsurile reciproce reprezentau un punct central pentru amîndoi. Îndelungata strădanie a lui Hofmannsthal de a termina „Turnul" reprezintă totodată o luptă îndelungată ca piesa calderoniană să fie acceptată de Reinhardt. Cea de a doua versiune a fost urmarea unei îndelungate discuții cu Reinhardt, care anunță premiera, pentru ca, ulterior, să renunțe la ea. Proectul unui film, în care actrița americană Lilian Gish urma să interpreteze rolul unei fete stigmatizată pe considerente politice, eșuează ca urmare a apariției filmului sonor. Tema principală a filmului a fost schițată de Hofmannsthal și tot el a desvoltat-o ulterior sub forma unui scenariu detailat. Tot nerealizat a rămas și proiectul unei mari pantomime care îi preocupa deopotrivă pe cei doi, încă din 1923, pornind de la o replică a cerșetorului din „Marele teatru al lumii din Salzburg", care a fost prelucrată de mai multe ori pînă ce în 1928 a ajuns în faza reprezentării. O comedie revuistică „Hotelul" a pus capăt acestei colaborări, în urma morții lui Hofmannsthal.

Toate planurile acestea tîrzii denotă că prin 1929, sub influența lui Reinhardt și a învățămintelor trase de pe urma eșecului cu „Turnul" în producția dramatică a lui Hofmannsthal începuse să se contureze o cotitură, țintind spre o mai accentuată includere a realității sociale în piese și mai ales strădania de a capta mai intens interesul maselor largi ale publicului. Reinhardt a continuat să meargă pe acest drum, așa cum se poate vedea din proectul american de a prezenta „Jedermann" (intenție datînd din 1934) și „Marele teatru al lumii din Salzburg" ca un spectacol popular, în decorul matural al Parcului Național din California.

Alături de opera dramatică, mărturiile personale ale lui Hofmannsthal referitoare la această colaborare reprezintă un alt document al afinității dintre autor și regizor. Chiar dacă nu participa direct la munca lui Reinhardt, Hofmannsthal este prezent prin sugestii și articole. Lui Hofmannsthal trebuie să-i mulțumim că, după ani de lupte, Reinhardt a izbutit să devină, din nou, la Viena conducătorul unui ansamblu propriu. Reinhardt pornește în noua sa carieră de regizor, însuflețit de sfaturile lui Hofmannsthal. Proiectul unui prolog la spectacolele montate la „Berliner Kammerspiele", elaborat de Hofmannsthal, datează încă din 1910, spectacolele de la „Theater an der Josefstadt" au fost deschise printr-un „salut" dialogat al lui Hofmannsthal, rostit în fața cortinei, iar în 1926, un preludiu al lui Hofmannsthal „Teatrul noului" însoțește prezentarea piesei lui Brecht, „Baal", vestind îmbogățirea repertoriului reinhardtian. Tot Hofmannsthal colaborează la mai multe cărți despre Reinhardt scrise de colaboratorii și prietenii regizorului; în volumul „Teatrul german din Berlin" (1909) al lui Paul Legband se tipărește prologul la „Lysistrata"; lucrarea lui Ernst Stern și Heinz Herold „Reinhardt și teatrul său" (1918) este prefațată de Hofmannsthal; în cartea lui Oliver Saylers, „Max Reinhardt and his theatre" (1924), apar două studii ale lui Hofmannsthal. Iar în articolele trimise de la Viena revistei „The Dial", tot acesta subliniază în repetate rînduri, importanța operei lui Reinhardt. Aceste articole reprezintă și astăzi cea mai convingătoare descriere a artei reinhardtiene. Ele au fost scrise în preajma lui Reinhardt, pe care Hofmannsthal îl prezintă printr-o alegorie; «Raporturile dintre poetul dramatic înnăscut și directorul de scenă înnăscut, marele *producer*, sînt de natura celor dintre doi frați gemeni". »

În românește de L. VOITA.

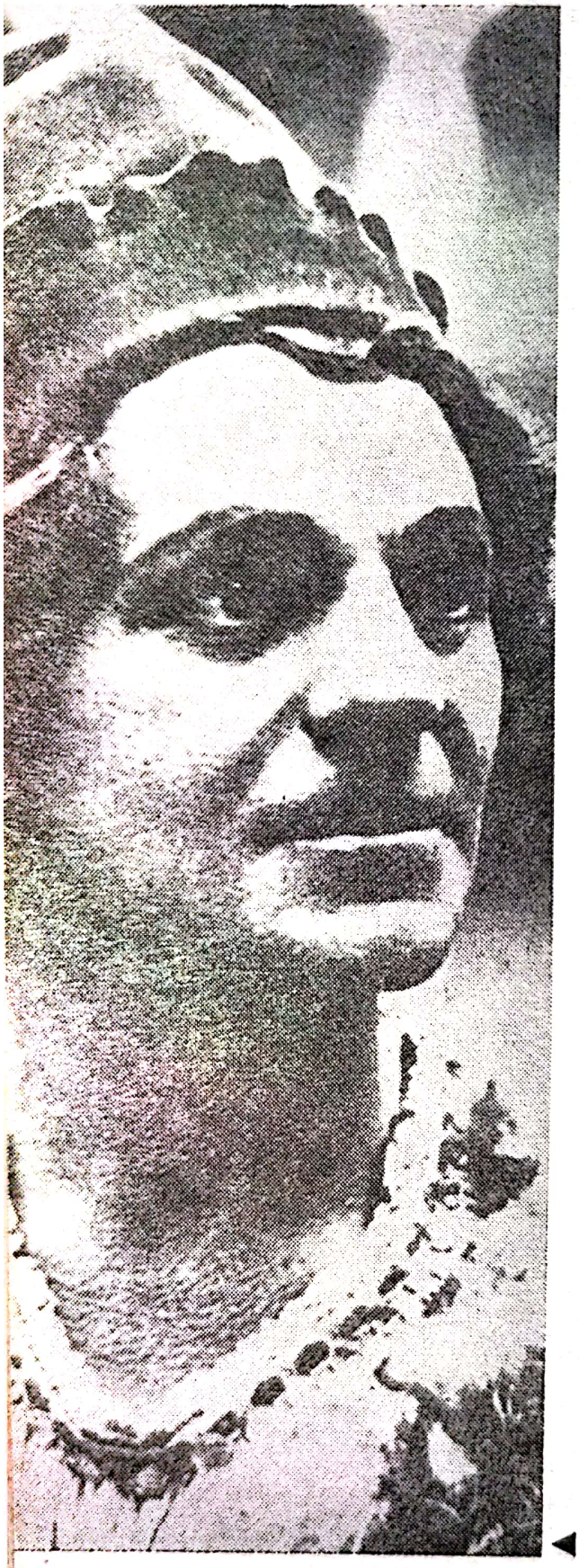
Scanned with OKEN Scanner

«Jedermann», versiune scenică din 1957

Scanned with OKEN Scanner

Spectacol cu «Jedermann» în fața domului din Salzburg

Scanned with OKEN Scanner



ROBERT MUSIL

# Teatrul lui REINHARDT

O zugrăveală proaspătă a scos în evidență, într-un mod încîntător, fațada teatrului din Josefstadt. Îngusta stradă a cartierului era înțesată de automobile și de șiruri de gură-cască; era ziua da I aprilie, dar promisiunea că în ziua aceea se va deschide teatrul, nu a fost o păcăleală. La începutul spectacolului, minunatele lustre cu gaz au fost ridicate în sus și în felul acesta sala s-a cufundat în penumbră, și din toate gurile s-a auzit un: O!, deoarece pînă și în sufletele speculanților de bursă s-au trezit amintiri din copilărie despre baloanele trimise la cer. Toți erau prezenți: și cei patru sute noi și restul dintre cei vechi (deputați, n. tr.), oficialitățile statului și orașului, ghirlandele de frumuseți, stele ale diferitelor cercuri (financiare, științifice, teatrale etc.), o adevărată spiritualitate care îngăduie alături de ea tot ceea ce este bogăție, frumusețe și spirit, pe scurt: atît cifrele pline, cît și zero-urile care urmează după cifre, sau și mai pe scurt: Viena întreagă a fost prezentă.

Scena, culisele și încăperile alăturate constituie o încîntătoare unitate Empire, amintind de sfîrșitul secolului al optsprezecelea. Reinhardt a făcut din toate acestea cel mai frumos teatru din

◀ Alexander Moissi în rolul lui Jedermann, 1920

Scanned with OKEN Scanner

*La 1 aprilie 1924, cînd Max Reinhardt inaugura «Theater an der Josefstadt» din Viena, cu piesa «Slugă la doi stăpîni» a lui Goldoni, cu un prolog de Hofmannsthal, Robert Musil, cronicar dramatic pe atunci al ziarului «Deutsche Allgemeine Zeitung», scria textul reprodus mai jos.*

lume și e atît de conștient de această frumusețe încît și-a permis să nu ascundă nimic, scena să devină pur și simplu o continuare a sălii de spectacol, cu aceiași pereți festivi, cu loje pentru orchestră, cu fundaluri create prin iluzionare ferestre înalte. O dată cu ridicarea cortinei, la rampă nu începe o lume nouă, ci totul devine teatru.

Aceeași impresie a făcut și spectacolul pe care Reinhardt l-a prezentat publicului, o comedie plină de reverență, scrisă de o pană destinsă, ca o pălărie ridicată în semn de salut. «Slugă la doi stăpîni» a lui Goldoni a fost mai degrabă un pretext pentru inserții de cîntece și dansuri, măiestrite duete și terțete, improvizații ale actorilor, o glumeață deschidere și închidere de culise și o mare risipă de gaguri. Nimic nu a fost făcut la repezeală, ci s-a jucat comedie adevărată, într-un stil prin care, în parte, Reinhardt a adus un omagiu marelui teatru baroc vienez, dar, pe de altă parte, l-a și persiflat în mod grațios. Un prolog al lui Hofmannsthal, cîntat cuceritor pe mai multe voci, a constituit nu numai un prolog, ci a transmis mici fiori de plăcere spectatorilor, prin intermediul unei orchestre misterios plasată.

Helene Thimig. 1920 ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MARIETTA SADOVA

# Cuvinte despre MAX REINHARDT

Una dintre bucuriile carierei mele artistice au constituit-o călătoriile, ce mi-au prilejuit cunoașterea marilor actori și regizori din lumea întreagă. La Paris îndată după primul război mondial, au venit fie ansambluri străine de teatru și dans, fie personalități marcante ale scenei. Acolo, după ce mi-am perfectat studiile cu renumita actriță care a fost Suzanne Desprès am avut ocazia să văd aproape toate spectacolele reprezentative pentru epoca aceea în Europa. Mai apoi am putut viziona cu asiduitate și continuitate spectacolele multor teatre și creațiile diferitelor personalități actoricești și regizorale, apreciind în acest context rolul de frunte pe care l-a avut atunci Max Reinhardt. Am asistat la repetiții ale pieselor puse în scenă de el la Viena, la Salzburg și la *Deutsches Theater* din Berlin; îndeosebi mi-au rămas vii în minte repetițiile de zi și de noapte ale pieselor *Intrigă și iubire*, *Prințesa Turandot* de Vollmoeller după Carlo Gozzi și *Jedermann* al lui Hofmannsthal la Salzburg. Iar la Berlin am asistat la repetițiile piesei *Căruța cu mere* de Bernard Shaw cu Werner Kraus — pe care-l consider, alături de Moissi și de Bassermann, drept unul din cei mai mari actori germani și care sub bagheta lui Reinhardt a repurtat numeroase succese. După Lotte Eisner, cercetătoare a teatrului și cinematografiei germane, se pare că Werner Kraus a renunțat la maniera jocului naturalist («Naturform») grație muncii cu Reinhardt, care i-a sugerat stilul «jocului în arabesc», stil experimentat de regizorul însuși pe vremea cînd jucase în piesele lui Wedekind (1913—1918) la Kammerspiele din Berlin.

◀ Judith Holzmeister în «Jedermann»; regia Helenei Thimig, 1966



Scanned with OKEN Scanner

De altfel, Reinhardt a continuat să se «distribuie» în diverse roluri de-a lungul întregii sale cariere, pe unele din ele interpretîndu-le pînă în momentul cînd a părăsit Europa (ca de pildă roluri de plan secund din teatrul lui Schiller), păstrînd neîntrerupt contactul cu publicul și în calitate de actor.

I s-au atribuit intervenții masive în textele pe care le punea în scenă; în realitate, atare intervenții și modificări surveneau atunci cînd era vorba de repertoriul aparținînd *Commediei dell'Arte* (eu însumi am văzut *Slugă la doi stăpîni* într-o asemenea prelucrare, cu soția lui Reinhardt, Helene Thimig și Hermann Thimig în rolurile principale, ambii din marea familie de actori vienezi); însă de regulă, Reinhardt proceda cu un respect, cu o sobrietate, cu o pietate exemplară față de textele pieselor clasice sau moderne, de la *Ifigenia* lui Euripide la teatrul lui Shakespeare și la dramele lui Strindberg. Tocmai această fidelitate față de cuvîntul dramaturgului, conexată cu preocuparea «de-a folosi la maximum datele personale ale actorilor — după cum mărturisea în substanță Gustav Waldau — i-a îngăduit să redea întreaga încărcătură de gînduri și sentimente menită a produce impresia cea mai intensă asupra publicului». Și Waldau — pe care l-am văzut în *Dificilii* lui Wedekind și în rolul regelui din *Turandot* la Salzburg — spunea încă: «pe scenă să nu se exteriorizeze nimic, care să nu fi fost gîndit și simțit direct mai înainte». Aceste cuvinte definitorii sună ca o profesiune de credință a lui Reinhardt însuși, caracterizînd metoda lui regizorală și stilul de muncă cu interpreții.

O întreagă zonă a teatrului și filmului european dintre cele două războaie s-a dezvoltat în orbita exemplului său artistic. Bertolt Brecht, care adesea nu era de acord cu ilustrul regizor în timpul vieții acestuia, mai tîrziu a recunoscut acțiunea rodnică pe care experimentele reinhardtiene au exercitat-o asupra scenei moderne, după cum a mărturisit-o chiar fiului defunctului om de teatru, Gottfried Reinhardt. Acest termen înnoitor adus de viziunea lui Reinhardt scenei europene a fost subliniat și în școala de teatru inițiată de către Stanislawski și Nemirovici-Dancenko. În ce privește teatrul românesc, se știe că exponenții săi frecventau și urmăreau între cele două războaie evoluția concepției de spectacol pe diferitele scene conduse de către Max Reinhardt în Austria și Germania, adaptînd în mod creator multe dintre procedeele lui de regie și interpretare. Cei ce veneau să vizioneze reprezentanțiile reinhardtiene nu ca simpli curioși sau snobi, ci ca profesioniști dornici de experiențe noi și de efectivă desăvîrșire în ale artei, găseau o călduroasă ospitalitate și o generoasă inițiere din partea marelui regizor, alături de care, în anii '30, Soare Z. Soare, Haig Acterian, Mihai Popescu și alții au dobîndit o netăgăduită maturitate profesională. Unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai săi a fost pictorul Ernst Stern, născut și crescut în România; deoarece el a contribuit cu o vînă de inspirație scenografică originală la reușita spectacolelor reinhardtiene, vrem să credem că o notabilă încărcătură plastică și emoțională din partea acestui pictor a venit să împlinească în bună măsură opera de creație a regizorului atît de receptiv care a fost Max Reinhardt.

Încheindu-și monografia despre Reinhardt și stilul său regizoral, Heinrich Braulich scria în anii 60 că viața lui fusese «închinată fără de răgaz și total artei teatrale» și că arta reinhardtiană «va continua să trăiască printre creațiile teatrului universal». E o apreciere la care aderăm întru totul, adăugînd că o asemenea dăruire față de cauza teatrului rămîne un exemplu edificator deopotrivă pentru actorul și regizorul de astăzi. Iar pe planul funcției sociale a teatrului, fundamentînd festivalurile de la Salzburg, Reinhardt a lăsat — credem — o tradiție dăinuitoare.



Scanned with OKEN Scanner

# MAX REINHARDT
## în memoria oamenilor de teatru din țara noastră

*Numele lui Max Reinhardt, ecoul succeselor lui regizorale, își găsesc locul în paginile revistelor și ale ziarelor, în însemnările și notele oamenilor de teatru din țara noastră încă de la începutul secolului. Semnalul îl dă montarea* Azilului de noapte *de Maxim Gorki la Teatrul Național din Iași în 1904, cînd personalitatea regizorului este asociată cu marele spectacol de la* Deutsches Theater.

*Spre sfîrșitul deceniului prim al veacului nostru, scriitorii, cronicarii dramatici, actorii merg la Berlin pentru a-i vedea spectacolele.*

### **Liviu Rebreanu:** «Reinhardt cîștigă triumf după triumf»

*În 1910, Liviu Rebreanu își publică impresiile în «Falanga literară și artistică» din 31 Ianuarie, sugestiv intitulate* Brahm și Reinhardt. (Din însemnările unui spectator)

*«Pînă în timpul din urmă Lessing-Teatrul lui Brahm cu Ibsen și ansamblurile sale ultraperfecte reprezentau teatrul viitorului. Astăzi teatrul acesta, înființat expres pentru stilul naturalist Ibsen-Hauptmann, împlinindu-și chemarea este condamnat să dispară. Toată lumea recunoaște că tot ce face aici Brahm e excelent, dar prea de multă vreme face aceleași lucruri cu aceeași excelență. Pe Ibsen l-a epuizat, Hauptmann de ani de zile nu mai produce nimic considerabil, literatură nouă nu răsare pe urmele lor ; teatrul nu mai găsește teren prielnic de muncă. În lipsa unor lucrări noi convenabile, Brahm e nevoit să joace mereu pe Ibsen și piesele cele vechi și bune ale lui Hauptmann. Repertoriul clasic, jocul nu*



Scanned with OKEN Scanner

se poate mai bine, dar degeaba : nu mai e interesant pentru că nu e nou : surprize nu-ți mai aduce și nici nu-l poți discuta. Nu mai are dușmani aprigi dar nu mai are nici credincioși fanatici ca odinioară...

Și lumea se înghesuiește, se ceartă și discută oare e bine ceea ce face Reinhardt sau rău ? Unii îl hulesc, alții se însuflețesc pentru dînsul, și iată am găsit ce-am căutat : interesul. Și fiindcă Reinhardt mărturisește el însuși că e comediant, face ca toți comedianții: riscă orișice. El nu e snob, el nu-și cruță demnitatea: dacă se cere, el se dă și de-a tumba. «Poftiți, nemților! Asta vă trebuie ? Eu și asta o știu!» Aceasta e politica și știința lui de a dirige teatru, știință întemeiată pe cunoașterea perfectă a oamenilor.

Nici tocmai în curte, nici tocmai în stradă, ascunse printre cîteva cazărmi triste și bătrîne, se găsesc alături două clădiri cenușii: Deutsches Theater și Kammerspiele. Acesta este imperiul lui Reinhardt care astfel și-a procurat posibilitatea de a putea reprezenta orice piesă în localul care se potrivește mai bine cu stilul și dimensiunile ei. Așa, piesele cele intime și cizelate le joacă în Kammerspiele, pe cînd tragediile cele mari cu multe persoane, dramele construite mai larg sau mai teatral le reprezintă în Deutsches Theater.

În Deutsches Theater, de pildă, se juca o piesă de-a lui Nestroy, veche de vreo șaizeci de ani : Revolution im Krähwinkel. E o comedie, să nu o luați în serios, acesta a fost laitmotivul înscenării. Și ca să se scoată comedia în relief pe scenă nu ți s-a dat nimic serios, toate erau vopsite pe culise. Nu găseai lumină de lună serioasă, nu găseai măști serioase. Toate erau curate caricaturi. Jocul de asemenea. Astfel trebuia să rîzi, să rîzi mult deși piesa e slabă, pe alocuri chiar plictisitoare. Dar nu o puteai lua în serios și deci înscenarea și-a ajuns scopul . . .

În Kammerspiele lucrurile merg foarte serios. Localul însuși parcă cere seriozitate. O sală minunată, amenajată în gust mai mult englezesc decît nemțesc, culori închise, discrete, pardoseala călduroasă de lemn, o tăcere nobilă și un fel de sobrietate bisericească. Trei sute de jilțuri comode, uniforme, moi, în cari spectatorul parcă se pierde și în care nu simți durere în spinare oricît de lungă ar fi reprezentația. Scena încadrată într-o constituțiune de felul ramelor unui tablou, este așa de aproape de public încît se evidențiază chiar și cele mai intime finețe. Pe la orele opt se aude pufăitul unui automobil, apoi al doilea, al zecelea. Mișcări repezi încoace și încolo. Portarul cu o barbă lungă de profesor universitar, de abia învinge să deschidă ușa. În vestiar lumea se îmbulzește, se întețește clipă cu clipă. Și deodată vezi că sala e ticsită. S-a umplut așa de brusc încît îți vine a crede că în țara nemțească toată lumea știe precis cîte ore sînt și nici nu se grăbește, nici nu întîrzie. Acuma sună gongul : opt ore. Lacheii în ciorapi albi închid porțile, lumînările electrice se întunecă pe rînd : cortina, a la Bayreuth, se trage în lături, în urma acesteia o a doua cortină se ridică în sus și, deodată, ni se arată un interior plăcut, lucrat cu mult meșteșug și zugrăvit de un artist. Se joacă piesa Clavigo în decoruri și costume aranjament a la Meiningen. Harry Walden . . . joacă pe Clavigo, pe acest egoist încrezut în succesele sale. Ș'apoi prinde să vorbească cu prietenul său Carlos, în limba lui Goethe. Nu declamă dar nici nu conversează. Cu un simț artistic minunat au găsit tonul cel mai expresiv, o dicțiune firească, îmbibată cu un avînt dulce al graiului. Și din acest stil nu iese nici unul nici o clipă. Apoi teatrul se schimbă și iacă o casă burgheză în adevărata ei înfățișare. D-na Eysold joacă o fată bolnavă, părăsită, tristă, îndrăgostită. Toată e parcă numai simțire . . . și artă . . . Ce distribuție excelentă! Pentru rolurile de a doua mînă s-au ales iarăși, cu multă îngrijire, actorii cei mai potriviți. Fiecare scenă e lucrată minuțios, fiecare cuvînt, fiecare gest în felul său, la locul său : o reprezentație armonică, stilizată, artistică în care nu se găsește nimic supărător, despre care poți spune că e perfectă . . .

Și în vreme ce Reinhardt cîștigă triumf după triumf, Brahm în teatrul său vechi și hodorogit, unde Ibsen e stăpînul, trage de moarte . . .»



Scanned with OKEN Scanner

## **Vladimir Maximilian:** «M-a uimit mai ales originalitatea interpretării»

*Din aceeași perioadă datează și amintirile lui Vladimir Maximilian . . .*

*«În străduința mea de a mă instrui, Viena începuse să nu mă mai îndestuleze. Mă ispitea ideea de a cunoaște alte locuri și alte teatre . . .Auzisem și eu despre spectacolele pe care le realiza în vremea aceea, în capitala Germaniei, Max Reinhardt; faima de care începuse să se bucure acest artist mă pusese pe gînduri. Voiam neapărat să-i văd aceste spectacole și să-i cunosc felul în care lucrează.*

*Piesa ce ținea afișul pe atunci la Deutsches Theater era* Femeia îndărătnică. *Jucasem în această comedie într-un turneu alături de excelentul actor de tragedie, autorul multor și bune piese originale, Vasile Leonescu. Învățasem din* Femeia îndărătnică, *încă din liceu, pagini întregi pe dinafară. La Berlin am constatat însă că habar nu aveam nici de piesă, nici de ceea ce a vrut să spună autorul.*

*Felul în care era pusă în scenă de Reinhardt mi-a dat de gîndit, ceea ce nu se întîmplă întotdeauna după ce ai văzut un spectacol la care ai rîs cu poftă. Mai ales originalitatea interpretării m-a uimit...*

*În acest spectacol, întocmai intenției autorului, actorii lui Reinhardt înfățișau pe niște actori de pe vremea lui Shakespeare, care jucau în fața unui lord o piesă numită* Femeia îndărătnică.

*. . . Se rîdea cu lacrimi!*

*Manifestările de dragoste ale lui Petrucchio erau jucate cu toată sinceritatea unui adevărat îndrăgostit de Catarina. Mijloacele coercitive folosite de marele artist Bassermann, interpretul lui Petrucchio pentru domesticirea Catarinei, nu stînjeneau nici căldura jocului nici comicul situațiilor. . . Un lord nu putea avea în casa lui decoruri de teatru și mai ales decorurile folosite de o trupă de actori vagabonzi. Dar nici măcar nu e de presupus că o asemenea trupă putea fi înzestrată cu adevărate decoruri. Se servea desigur de paravane desenate și ușor de transportat. Asemenea decoruri s-au întrebuințat pînă acum cîtăva vreme în turnee de către primele trupe bucureștene de teatru : de ce ne-am mira că pe vremea lui Shakespeare se dădeau reprezentații cu asemenea decoruri ?*

*Cu totul ciudat mi se părea însă faptul că aceste așa-zise «decoruri» erau instalate în comedia* Femeia îndărătnică *pe scenă, respectiv în curtea lordului, chiar de către interpreții rolurilor, adică de actorii germani. Schimbările paravanelor ce țineau loc de decor, se făceau în fața publicului, iar actorii, transformați astfel în mașiniști, găsiseră chiar sub această înfățișare modul just de a juca pentru ca să poată fi luați actorii vagabonzi din trupă, iar nu drept personajele pe care le jucau apoi în fața paravanelor așezate. Se ciocneau între ei la căratul decorului, își puneau piedeci, se dădeau de-a tumba, cîntînd din cînd în cînd motivele de muzică executate de cei trei muzicanți costumați, amestecați la rîndul lor printre persoanele care schimbau decorul.*

*În antracte se reprezentau niște delicioase pantomime jucate astfel, încît să reiasă că publicul nici nu asistă la jocul lor și deci își pot îngădui tot ceea ce poate crea buna dispoziție. Din această cauză, antractele deveniseră tot așa de comice ca și comedia însăși. Muzicanții, trei la număr — așa cum am spus — executau așa zisa muzică de scenă, făceau și ei parte din trupa ambulantă. Instrumentele lor erau ; o lăută, un piccolo și un corn englezesc — un fel de oboi imitînd cimpoiul scoțian. Totul se realiza cu o pricepere uimitoare și cu o artă superioară. Încheierea piesei era emoționantă. La banchetul familiei, Petrucchio o cheamă pe Catarina o dată, de două ori... Toți cred că nu are să revină. I se aduce biciul, Petrucchio însă îl aruncă. Nu-i trebuie — «Kätzchen», își cheamă el soția. La acest diminutiv, Catarina apare și i se aruncă în brațe. Este izbînda dragostei împotriva forței». (Vladimir Maximilian.* Evocări, *București, ESPLA, 1956, pp. 150—153).*

*Ca o explozie se răspîndesc vestea și ecourile marelui succes înregistrat de Max Reinhardt la Olympia Hall din Londra cu* Miracolul *lui Karl Vollmoeller. Reînvierea atmosferei*



Scanned with OKEN Scanner

fascinante a unui miracol medieval încîntă publicul epocii. În scurtă vreme spectacolul este realizat de regizor în cele mai diferite orașe germane, rusești, în capitala Suediei, la Viena, repunînd în drepturile lor gestul, mișcarea, muzica, forța de comunicare și emoționare a actorului mim.

## **Agatha Bârsescu:** Sub bagheta maestrului

Pentru rolul Stareței din spectacolul jucat la Wiener Rotunde între 17 septembrie și 6 octombrie 1912, după cum și pentru filmul său, Max Reinhardt a apelat la Agatha Bârsescu...

De aceste momente, actrița își amintește în Memoriile ei cu destulă zgîrcenie ;

«Numai după insistențele... lui Max Reinhardt, am primit rolul Stareței din Miracolul — rol mut, care trebuia totuși să fie jucat de o tragediană. După aceea am plecat într-un turneu de șase săptămîni la Viena și două săptămîni la Praga. Urma să mai plecăm la Dresda, dar l-am rugat pe Reinhardt să mă lase, căci mă simțeam prea slăbită».

După primul război mondial, Max Reinhardt, creatorul festivalurilor de la Salzburg devine regizorul model, autoritatea recunoscută pentru cele mai îndrăznețe inovații scenice. Soare Z. Soare este considerat un adevărat ucenic al marelui maestru. Se pun în scenă piese „à la Reinhardt". În intervalul acordat de Marioara Voiculescu cotidianului „Rampa" din 7 ianuarie 1922 actrița vorbește despre intenția ei de a monta spectacole în stil reinhardtian.

Soare Z. Soare îi urmărește spectacolele la Viena și se grăbește să refere despre eleî n propria revistă de specialitate pe care o conducea la București.

## **Soare Z. Soare:** «Regizor inspirat și pasionat».

«Bătrînul Volkstheater, care a cunoscut vremuri glorioase adăpostind pe Sonnentha și pe Kainz, și-a recăpătat strălucirea de odinioară sub regia fascinatoare a lui Max Reinhardt. De data aceasta, marele regizor a făcut o incursiune în literatura franceză modernă alegîndu-și cea mai caraterističă lucrare a lui Lenormand — Rataţii.

În cele 16 tablouri autorul ne înfățișează în colori deprimante pe aceeași eroi pe care Murger i-a văzut atît de romantic-trandafiriu în La vie de Bohème...

Marele regizor a dat acestor 16 tablouri toată viața, coloritul și muzicalitatea unei lucrări de viață adevărată, dovedind că e tot așa de mare meșteșugar în redarea amănuntelor psihologice în piesele intime ca și în animarea pieselor fastuoase.

Scena turnantă, pe care o întrebuințează și aci, se întoarce în fața spectatorilor, fără lăsare de cortină, arătînd publicului toate colțurile unui teatru, începînd cu intrarea, foyerul, sala de repetiție, culisele și în sfîrșit sala însăși cu public în loji și partere. — Singura celebritate care și-a dat concursul acestui spectacol a fost Helene Thimig. Restul interpreților sînt recrutați din actori mediocri. — Max Reinhardt a dovedit odată mai mult că pentru a obține un spectacol strălucit nu e nevoie nici de Stele, nici de Luceferi, ci de o muncă încordată, ordonată, sub mîna unui regizor inspirat și pasionat». (Teatrul nr. 1/1923).

## **Camil Petrescu:** «Totul e armonie în ființa lui».

Una dintre cele mai plastice mărturii, avea să fie aceea a lui Camil Petrescu. Autorul lui Danton îl întîlnește pe Reinhardt chiar la sediul său principal din Viena.

Impresiile culese cu prilejul acestei vizite sînt comunicate «României literare» din 16 iulie 1932. Analizînd spectacolul cu Mademoiselle de Jacques Deval, Camil Petrescu nu se poate împiedeca să nu sublinieze entuziasmat talentul, verva și fantezia regizorului.



Scanned with OKEN Scanner

— Ca om verifică marea lui reputație ?

— Poate că o depășește. E tot numai fluid... Soare, regizorul care avea să-mi facă această prezentare, mă chemase la Teatrul din Schönbrunn unde Reinhardt supraveghează ultimele repetiții ale Visului unei nopți de vară pentru una din reluări.

Profesorul — așa numit de toată lumea pentru activitatea Conservatorului său, și de pe cînd există cuvîntul rareori a fost mai propriu folosit — stă toată ziua în teatru. A răzbate pînă la el este aproape o imposibilitate. În oraș adresa îi e falsă, numărul de telefon secret, la teatru o gardă întreagă îl străjuie cu îndîrjire. Ne vom întîlni la masa de seară. (La Viena se mănîncă la 7 seara), în Park-Hotel... Nu am decît să străbat aleele uriașe străjuite de spaliere de copaci verzi cît casele cu două etaje, tăiați la aliniere ca un gard viu. Aici e toată gloria și tristețea Habsburgilor... Melancolia «Aiglonului» al cărui pătuț e arătat vizitatorilor, înfrățită cu apusul de iunie, dădea verdeții geometrice perspective nesfîrșite.

Vom lua masa într-un hotel de la capăt, care are într-o aripă o berărie imensă iar în cealaltă, un parc cu parchet pentru dans. E plin de tineri care oriunde în lume se strîng la fel în brațe, și toate mesele cu fotolii largi de trestie sînt ocupate... Paralel cu vitrinele mari de sticlă limpezi ca de sanatoriu ale hotelului, în capul gol, în razele prelungi ale asfințitului, apare Reinhardt urmat de prietenii noștri.

Profesorul —

Totul e armonie în ființa omului... Îl realizezi dintr-un cap rotund de felină rară, o gură senzuală de adolescent, ochii atît de vii că nu poți să-i privești și nu le poți defini culoarea...

Timpul a atenuat puțin unele nuanțe. Tîmplele sînt nedeslușit încărunțite, surîsul melancolic, gestul larg... Omul pur transcede unei vieți de glorie, dezamăgiri, lupte și cunoaștere.

Se poate spune și despre el, cum se spunea despre Goethe, că seamănă cu propria lui statuie.

Amurgul este acum egal distribuit în geamurile mari de cristal ale restaurantului.

După întîiele cuvinte prietenoase... chelnerii elegați și duioși, ca vienezii autentici, aduc tăvile cu păsări fripte pentru alegere.

Profesorul Reinhardt examinează cu atenție. Soare surîde... I-am spus cîndva că nu-mi pot închipui un artist adevărat care să mănînce prost, că geniile se cunosc după zîmbet și după masa pe care o preferă...

Firește că la început convorbirea e generală și superficială. Dar timpul în viață e puțin, prilejurile sînt rare și ocolurile înșelătoare numeroase... Oamenii nu mă interesează decît generic și rareori... Celebrițățile cel mai adesea se descoperă în ele înșile goale și triste... Sînt însă cîteva personalități care, cunoscute, ghicite din opera lor, au fost ca oameni, obsesiile gîndirii mele. Foarte puțini... Jacques Rivière, directorul atît de puțin înțeles al celebrei totuși «Nouvelle Revue Française», Marcel Proust despre a cărui viață mi-am făcut o bibliotecă întreagă... Reinhardt. Pe cei dintîi n-am apucat să-i cunosc — și-a fost una dintre tristețile mari ale mele — pe cel de al treilea îl am lîngă mine.

Preocupările principale mi-au fost pînă acum teatrul. Acum cel mai mare creator al teatrului (căci Gordon Craig și chiar Copeau și Stanislavski pot fi considerați numai ca precursori), îmi este în față.

Nu-i cunosc toată opera, nu-i cunosc principiile căci în afară de cîteva mici expuneri nu le-a formulat integral, nu-l cunosc ca om : iar masa va dura scurtă vreme. Sînt destul de nervos și mă decid pentru întrebări directe, unele cu adevărat brutale. Îl întreb de ce nu scrie o carte despre esența teatrului. Îmi surîde cald și îmi arată vag cu mîna spre oraș... Acolo e școala lui pentru pregătit actori, sînt teatrele lui. Stărui arătînd ce contribuție la problema esteticii moderne ar fi formularea doctrinei lui.

Îmi spune obosit că s-a gîndit la asta... dar că timpul neprielnic, conducerea atîtor teatre l-au împiedecat... Mă întreabă dacă îmi place piesa lui Jacques Deval și rezervele



Scanned with OKEN Scanner

mele, odată cu indicarea unei anumite concepții despre artă, găsesc aprobare... Aș vrea să știu cum vede lupta dintre film și teatru.

Îmi spune că teatrul e în pericol, că personal nu vizitează teatrele și preferă nesfîrșit mai mult filmele, dar că în viitor teatrul scăpat de compromisuri... va putea înflori pur.

— Adică va constitui o artă pentru elită așa cum e poezia azi... adaug.

E de acord cu mine dar îi arăt ce pierdere mare ar însemna ca teatrul să nu mai fie o artă socială prin excelență.

— Filmul este și el o artă... Mă gîndesc de mult să fac un film. Cred că voi face chiar la toamnă...

Prezența lui Reinhardt e întovărășită de senzația unui adevărat fluid... Sub ceea ce vezi simți o viață continuă, puternic interioară, din care nu ajung dincoace decît aspecte ca jocul divers al valurilor... În adînc e nevăzută, dar ghicită marea grea cu lumea ei mirifică...

Convorbirea se depărtează de esențial, ocazia nu se va mai întoarce căci seara plec și sînt hotărît să aflu eul artistic al lui Reinhardt printr-o delimitare negativă și bruscată.

— Ce credeți despre regia lui Karl-Heinz Martin ?

Soare face un cap de neînchipuit... Întrebarea mea provoacă panică...

Profesorul Reinhardt surîde. E mulțumit parcă de întrebare și totuși nu răspunde. Cînd stărui ;

— V-am spus că nu merg la teatru... Idealurile de artă sînt felurite. Reiau hotărît:

— Domnule profesor nu există decît o artă, și numai pudoarea mă face să nu adaug, a dumneavoastră.

Toate liniile arcuite s-au destins, oboseala e zîmbitoare, lucirea privirii spune altceva.

— Nu merg la teatru. Filmul e singura mea mare recreație.

Soare i-a vorbit mai de mult despre o piesă a mea. Îmi spune cu politețe și prietenie că ar dori s-o cunoască. Dar cum nu citește nici românește, nici italienește, îi arăt că nu e nici o posibilitate. Un prieten al profesorului, un mare impresar american, vine să ia cafeaua cu noi și discuția se destinde, devine conversația despre teatru obișnuită...

Mă mulțumesc să urmăresc pe figura de statuie vie de lîngă mine jocul interior, paralel cu ceea ce spune. Îmi surprinde ades privirea și surîsul lui e plin de sens, ca și cînd ar proveni dintr-o convenție secretă dintre noi.

De altfel masa a trebuit grăbită. La 11, 1/2 seara trenul pleacă și trebuie între timp să vedem Frumoasa Elena în regia lui Reinhardt... Ceea ce nu știu ceia ce n-au văzut spectacolul este ce a devenit această operetă interpretată plastic de un geniu.

Un joc strălucit al unei imaginații neegalate, o creație de poezie atutentică fiecare clipă. Viziune bogată și spontenaitate de vis. Mi-e greu să arăt ce deosebire este între aceste realizări și fadele viziunii «poetice» ale produselor filmate americane Aici totul izvorăște din adîncul imaginației și de la început pînă la sfîrșitul e numai viață..

Toate dificultățile tehnice au fost rezolvate nu numai cu geniu dar și cu învățătura unei experiențe de un sfert de veac. E destul să spun că am văzut realizată în teatru pentru întîia oară o bacanală fără ca să fie jicnitoare pentru ochi. Îmi închipui plăcerea de poet al senzualității cu care Max Reinhardt a realizat această glumă demnă de Shakespeare»[1].

## **Victor Ion Popa** «Era o glorie să treci prin mîna lui Reinhardt»

Deasupra Germaniei se adună norii grei ai întunericului fascist. Max Reinhardt este surghiunit. În țara noastră se aud din ce în ce mai des protestele scriitorilor și ale oamenilor

---

1. De vorbă cu Camil Petrescu. Viena și Berna — Thimig-Reinhardt-Ufa. (România literară, nr. 22, 16 iulie 1932, pp. 1 —2.)



Scanned with OKEN Scanner

de cultură. În «Ordinea», anul II, nr. 122 din 10 aprilie 1933, Victor Ion Popa a publicat un adevărat rechizitoriu intitulat Max Reinhardt, surghiunitul, reamintind parcă încă odată ce a reprezentat și reprezintă pentru teatrul universal marele regizor.

«Cele din urmă veşti din Germania hitleristă, ne arată o avalanşă de prefaceri în conducerile teatrelor. O sumedenie de artişti mari şi cu renume au fost daţi deoparte... faptul ar fi trecut neobservat, dacă nu ne-ar fi uimit svonul alungării lui Max Reinhardt, regizorul cel mare, căruia i s-a atribuit, vreme de două decenii întrecute, prefacerea totală şi înălţarea teatrului de limbă germană.

... Bancheri, vestiţi, inimoşi, i-au pus averi în mînă. Statul austriac şi republica germană i-au cîntat osanale, iar castelul Leopoldskron, sălaş de vechi arhiepiscopi, i-a fost dăruit ca o răsplată binemeritată pentru osîrdia şi geniul lui teatral.

În epoca aceea era o glorie pentru un actor să treacă prin mîna lui Reinhardt. Bassermann, Wegener, Werner Kraus, Alexander Moissi, Elisabeth Bergner, Tilla Durieux, Leopoldine Constantin şi toată falanga celebrităţilor scenei nemţeşti a trecut prin foaierul de repetiţii unde stăpînea ochiul tare şi autoritatea surghinitului de azi.

Dar într-o bună zi, Reinhardt a ajuns prea mare. Activitatea lui copleşea tot ce vroia să crească pe lîngă dînsul, tocmai ca umbra amară a nucului. Atunci au început atacurile piezişe, denigrările laşe, ruinarea lentă şi sistematică...»

## Încă odată, **Camil Petrescu**

Făcînd sinteza celor mai prestigioase direcţii ale scenei moderne în teza sa de doctorat din 1937, Modalitatea estetică a teatrului, Camil Petrescu aşeza contribuţia lui Reinhardt între cele mai proeminente prin diversitatea mijloacelor puse în mişcare şi prin larga receptivitate a regizorului apt să dea viaţă unor spectacole extrem de diverse ; «Un regizor ca Reinhardt a manifestat o putere excepţională de creaţie, depăşind toate limitările şi toate convenţiile, însemnînd cu pecetea geniului său aproape toată epoca. A însemnat cele mai felurite lucrări, să zicem opere de «toate stilurile» şi «toate genurile» ; drame, tragedii, comedii, farse, operete, dovedind după nevoie, o înţelegere şi o putere de întregire scenică neobicinuită cînd reprezenta pe Shakespeare şi Ibsen şi Bernard Shaw, sau depăşind surprinzător, transpunînd în bucurii ale ochiului cîte o comedioară superficială şi uitată. Într-un sfert de veac a condus teatre diferite, a descoperit şi format actori noi, a creat noi stiluri teatrale, dizolvînd, depăşind vechea încadrare scenică. Neîntrecut nici de expresionişti în invenţia tehnică (de altfel a fost activ înainte de expresionism şi în timpul acestuia, cu acelaşi succes) a reprezentat drame în circuri, a înnoit mecanismul punerii în scenă şi, de pildă, spectacolele organizate la Salzburg au transformat acest oraş de provincie într-unul din centrele mari de teatru ale lumii» (loc. cit. p. 179).

Grupaj realizat de ILEANA BERLOGEA

Scanned with OKEN Scanner

N. CARANDINO

# REINHARDT

S-au împlinit de curînd o sută de ani de la naşterea lui Reinhardt şi treizeci de la moartea lui, fără ca faptul să mai aibă semnificaţia de eveniment. De foarte mulţi ani, de altfel, amintirea marelui regizor german a dispărut din actualitatea teatrală, orientări noi, străine de suflul — dacă nu de tehnica lui, preocupînd mediile de scenă.

Pentru a-l evoca, este de aceea absolut necesar să-l considerăm în context istoric, în linii mari cel puţin, dacă nu în atîtea caracteristice amănunte.

Reinhardt a oglindit şi a transformat în egală măsură epoca, adică la proporţiile covîrşitoarei sale personalităţi.

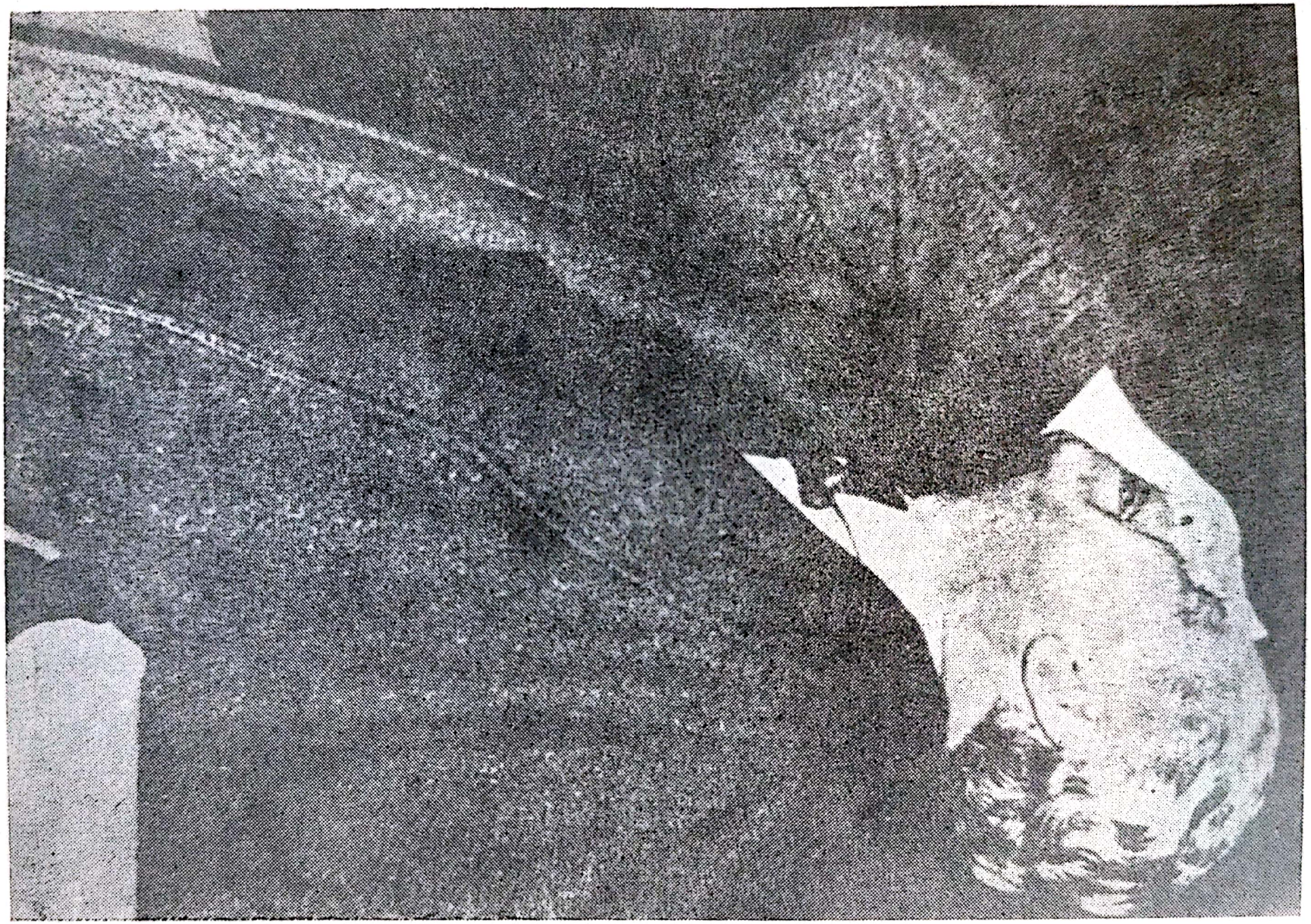
Tranziţia de la secolul al nouăsprezecelea la secolul al douăzecilea a coincis cu marea criză a scenei moderne şi cu succesiunea de reforme care, de la realism la naturalism, la verism, trecînd prin simbolism, prin „avangardă", prin impresionism, prin expresionism şi pînă la teatrul celui de al doilea „après guerre", au schimbat radical nu numai concepţiile privitoare la dramă ci, mai ales, acelea privitoare la spectacol şi la interpretarea actoricească.

Nu este locul să insistăm nici asupra delimitărilor în timp, nici asupra celor spaţiale; graniţele sufleteşti ca şi cele statale, sînt — în materie de cultură, totdeauna aproximative. Englezul Gordon Craig, născut acum un secol, este mai aproape de viziunea teatrului contemporan decît mulţi conaţionali ai noştri, care se grăbesc să redescopere adevăruri pe care el, principal reformator al regiei moderne, de mult le experimentase. Fapt este însă, că secolul al nouăsprezecelea a fost secolul burghez şi că în teatru ca şi în celelalte arte, de atlfel, s-a caracterizat printr-un creştinism văduv de transcedental şi prin efortul de a încadra laic drepturile şi libertăţile cîşti-

Max Reinhardt la o repetiţie înainte de premiera piesei lui Franz Werfel «Èternal Road», New York, Manhattan, Opera House, 1937 ▶



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

gate de Revoluție. Consolidarea socială și economică a clasei dominante a coincis în această perioadă cu ideea progresului indefinit, ca și cu aceea a unei ordini morale întemeiate pe „rațiune" și pe „adevăr". Dar această stăpînire apăsătoare, care apăra, cu argumente mediocre, cruda realitate a unor penibile și exclusiviste „idealuri", a fost atacată dinăuntru pe temeiul principiilor pe care formal le enunțase. Realismul, ca și derivatele sale naturaliste și veriste, s-a născut în climatul burghez și în mare parte a sfîrșit prin a se integra acestui climat. În teatru, poate mai mult decît în celelalte arte, este foarte greu să fii într-adevăr revoluționar. Îndrăznelile, provocările, teribilismele generațiilor contestatoare au fost repede integrate teatrului comercial, de consum. Ceea ce, cu cîțiva ani înainte, părea să deschidă un capitol nou în evoluția dramei, lua repede loc în arhiva cumintelui academism. Soarta naturalismului preconizat pe rînd de Antoine, Stanislavski și Brahm, a fost în această privință, semnificativă. Mai mult, orice avangardă s-a definit ca antiveristă înainte chiar de a-și preciza mesajul propriu — în așa măsură naturalismul sfîrșise prin a exprima în ciuda inovațiilor de amănunt, principiile generale ale teatrului curent.

Personalitatea care cel mai sugestiv și durabil a exprimat tendința artei teatrale *de sinteză* împotriva *artei copie*, a fost aceea lui Gordon Craig.

Fiul celebrei actrițe engleze Ellen Tery, a formulat cel dintîi principiile de bază ale Teatrului modern: autonomia funcției regizorale, reteatralizarea teatrului (așa cum o preconizase Georg Fuchs), transformarea scenei „italienești" în conformitate cu noile cerințe ale spectacolului. Multe din ideile lui Craig au fost în același timp ale colegilor săi de generație, dar nimeni nu le-a dat mai mult ca el acel sigiliu al personalității care astăzi încă supune toate tendințele novatoare. Pe alt plan, genovezul Adolf Appia preconiza teorii de o calvină austeritate, în conformitate cu care scena era redusă la esențial — sunetul și lumina încadrînd cu prestigiile lor prezența suverană a interpretului. Ideile circulau însă, în acest sfîrșit de secol, de la o țară la alta, de la un animator la altul, căpătînd neașteptate transformări. Teatrul „arheologic" al englezului Irving a influențat pe Meiningen, care a influențat pe Brahm, care la rîndul lui a format pe Reinhardt, așa după cum — sub inspirația lui Fuchs și a lui Appia, s-au născut Teatrul de Artă al lui Paul Fort și montările rusești ale lui Meyerhold, ale lui Evreinov, ale lui Tairov.

Noua teatralitate capătă însă alte aspecte decît acelea sterile ale reacțiunii antiromantice, preconizate pe de-o parte de Scribe, pe de de alta de realiștii secolului al 19-lea.

Germania s-a situat în miezul acestor frămîntări, nu atît prin contribuția valoroșilor ei teatrologi cît prin participarea activă la munca de teren.

Desfășurările nu au fost totdeauna sincronizate. Ba chiar se poate spune că, după al doilea val romantic, scenele Vienei, ale Berlinului își aflau în largă măsură inspirația la Londra, la Paris la Roma, într-un repertoriu ecletic și de import. În evoluția Teatrului german din secolul 19, au fost cîteva etape marcate de personalități unele venite din literatură, altele direct din lumea scenei, personalități care au pregătit apogeul interbelic.

Direcția lui Heinrich Laube, exponent al mișcării romantice și liberale Junges Deutschland, la Burgtheater, a fost evenimentul decisiv al acestei evoluții. Timp de optsprezece ani, Laube a condus marea instituție vieneză, fără să fie promotor direct al unei arte noi, dar izbutind să pună bazele unui solid repertoriu clasic, să formeze o trupă de actori, să realizeze spectacole de ținută. Promotor al unei arte regizorale mărginite poate de ideologiile și prejudecățile timpului, el a știut să desprindă totuși din ceea ce el numea „*Tapezier-dramaturgie*", dacă nu toate finețele poetice ale dramei, apoi, în orice caz, esențele marei interpretări. Tot din mediile literare a venit și Eduard Devrient care, director la Teatrul din Karlsruhe, s-a distins ca autor, prelucrător de texte, istoric și teatrolog. După un stagiu de regizor la Teatrul din Dresda, Devrient



Scanned with OKEN Scanner

preia conducerea acestei instituții unde, deopotrivă lui Laube, a condus cu depline puteri, timp de optsprezece ani.

Tot din mediile literare a venit și Franz Dingelstedt, ziarist, scriitor, fruntaș și el în mișcarea Junges Deutschland. El a condus pe rînd teatrele din Stuttgart, din München, din Weimar pentru a muri ca director al Burg-ului și al Operei din Viena. Spre deosebire de Laube și Devrient, (partizan ai așa-zisei *Wortregie*,) Dingelstedt, precursor al lui Reinhardt în această privință, a promovat spectacolul de fast și mare montare, axat pe vedete, spectacolul de expoziție *(Mustervorstellung. )*

Ideile lui Dingelstedt au rodit surprinzător la Teatrul din Meiningen, unde talentul natural al prințului George al II-lea, tot atît de străin de formațiile literare cît și de cele scenice, a izbutit să creeze cel mai de seamă moment al spectacologiei mondiale. La început, singur și numai în ultimii ani ajutat de regizorul Chronegk, prințul s-a ocupat de teatrul său cu o pasiune, cu o grijă a detaliului și cu o chemare, rar întîlnite. A fost o conjunctură ideală pentru obținerea acestui rezultat excepțional: o conducere în limitele ei absolută, mijloace materiale nelimitate și o pricepere în care se împleteau bunul gust, simțul valorilor plastice, arta de a-și asocia colaboratori de calitate. Teatrul din Meiningen s-a dedicat îndeosebi clasicilor — iar spectacolele care au rezultat au rămas vestite în istoria dramei. Arta ansamblului, aceea a jocului de masse, cultul fidelității istorice impuse pînă la detaliu, au atins cu acest prilej piscuri de atunci nedepășite. Firește, caracterul muzeal al reprezentațiilor, accentul ostentativ pus asupra decorului au redus uneori rolul interpretului în spectacol la acel al unei pete de culoare. Totuși, influența teatrului din Meiningen asupra teatrului mondial a fost imensă. Începînd cu turneul la Berlin și continuînd în Austria, Olanda, Elveția și apoi Anglia, ca și Rusia, cele două mii de reprezentații „externe" ale trupei, nu au modificat numai gustul public. Ele au influențat pe toți marii oameni de teatru ai timpului, de la Stanislavski la Otto Brahm. Acesta din urmă, critic dramatic la Vosische Zeitung, inființează, în pragul secolului, teatrul verist *„Die Freie Bühne"* (echivalentul german al Teatrului Liber al lui Antoine și al Teatrului de Artă din Moscova ), pentru ca să preia apoi, pentru zece ani, direcția lui Deutsche Theater și alți zece direcția lui Lessing Theater. În toate aceste însărcinări, Brahm a dovedit cunoștințe de savant, chemare de artist și destoinicie de organizator. Naturalismul lui nord-germanic s-a aclimatizat anevoie însă în Viena Burgtheater-ului.

Condiții sociale, altele de strictă evoluție culturală, precum și unele specifice însușiri naționale au determinat înflorirea artei teatrale în Germania începutului de secol, în așa fel încît să rodească la Viena, la Berlin, la München ca și în multe alte orășele germane cu o vigoare și cu o dăruire rar atinse.

Este o realitate indiscutabilă că între ideile lui Gordon Craig și cele ale lui Reinhardt, bunăoară, există o deosebire esențială. Cine ar putea nega însă, nu numai influența reciprocă a celor două personalități dar, mai ales, realitatea fervorii care a făcut să circule — sub semnul quasi religios al magnifierii teatrului și sub auspiciile organizării administrative atît de caracteristic germane, — idei care păreau să se mărginească la capitolul simplelor experiențe de atelier. Este adevărat că epoca era bolnavă de „teatrită", că la Berlin și la Viena mai ales, marile personalități ale literaturii și ale presei gravitau în jurul scenei, că de la naturalismul berlinez și pînă la încîntătoarele spectacole ale Vienei existau nenumărate comunicări și tranziții. Cele mai contradictorii, cele mai disparate curente își căutau afirmarea, de la expresionismul anilor 1910 la grupul poeților adunați în același an în jurul revistei «Der Sturm». Ideile lui Freud erau prezente, înainte de a fi formulate în teatrul lui Wedekind, al lui Strindberg, al lui Schnitzler, iar neo simbolismul și neoromantismul trăiau zile de glorie sub pana lui Hofmannstahl și a lui Trakl. Marile personalități ale epocii, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Stefan George au influențat însă scena germană mai puțin decît



Scanned with OKEN Scanner

poeții care, în diversitatea școlilor și a curentelor, dădeau atmosferei culturale un parfum de renaștere.

Max Reinhardt a precipitat, în sens chimic, aceste variabile stări pentru a le da unitate, culoare și accent scenic.

Născut la Viena în 1873, el a debutat, la Berlin, sub bagheta lui Otto Brahm, actor cu oarecari însușiri pentru rolurile de compoziție. Dar, pe de o parte, lipsa de calități fizice pentru o mare carieră actoricească, pe de alta vocația direcției de scenă l-au împins repede în primele rînduri ale regiei germane și apoi mondiale. Pe lîngă Brahm a cules primele învățăminte ale artei actoricești, cunoștințele de bază ale teatrului de text și a înțeles importanța elementului om în spectacol. Ulterior se va despărți de primul său maestru și de Teatrul Adevărului pe care acesta îl promova în favoarea unui teatru al Imaginației și al Poeziei scenice — dar pînă la sfîrșitul vieții el va rămîne tributar teatrului întemeiat pe Actor și pe Cuvînt, precum și unui lirism care, în cele mai neașteptate ale lui expresii, păstra magia veristă.

Reinhardt, spre deosebire de Brahm cel cu formația în primul rînd intelectuală, nu se mulțumea să conceapă numai teoretic spectacolul. El stăpînea și controla, pînă în cele mai mici amănunte, toate mijloacele tehnice, decorurile, mașinile de scenă, în așa măsură încît montarea îi exprima integral concepția.

Despărțirea practică de Brahm a coincis cu o primenire de repertoriu, cu introducerea lui Maeterlink, a lui Wedekind, a lui Ibsen, într-un sens care a dat orientării coloratură neoromantică și, prin întîlnirea cu Hofmannstahl, — neoclasică.

Experiența teatrului de cabaret „Schall und Rauch" urma să joace un rol important în formația lui Reinhardt. El a luat astfel contact cu plămada primordială a teatrului, cu arta mimului, folosind în același timp toate modalitățile de joc în slujba celor mai variate genuri. Etapă trecătoare, *Schall und Rauch* a devenit în anii următori *Kleines Theater*, grupul de secesioniști din trupa lui Brahm, conduși de Reinhardt trecînd la îndrăznețe inovații de repertoriu și de regie. „Beția" lui Strindberg, „Vălul Beatricei" de Schnitzler, „Salomeea" lui OscarWilde, „Erdgeist" de Wedekind, „Azilul de noapte" al lui Gorki căpătau în montări noi în care scenografia își anexa mijloacele plasticei impresioniste, toate jocurile luminii și ale culorii. Direcția neoromantică se va preciza prin spectacole cu „Pelleas și Melisanda" a lui Maeterlinck și mai ales cu „Electra" lui Hofmannstahl, în care, alături de cuvînt, regizorul, — de acord cu autorul, a încercat un teatru de pantomină de o factură nuanțată și de o comunicare adîncă și imediată cu publicul. Stările afective se transmiteau instantaneu dincolo de cadrul literar și dramatic al caracterelor. Se apela astfel la un actor cu mari disponibilități de pantomimă și dans, capabil să exprime simbolic personajul interpretat înăuntrul unui spațiu scenic, în care decorul, mașinile și lumina îi potențau capacitatea de expresie. Tot la Kleines Theater a încercat Reinhardt o nouă viziune a marelui repertoriu clasic, trecînd de la Shakespeare (Regele Lear, Hamlet) la Lessing, la Schiller, la Goethe și adăugînd verismului din montările lui Brahm un pathos care pur și simplu revoluționa interpretarea tradițională.



Scanned with OKEN Scanner

În 1905 însă, la Neues Theater, Reinhardt prezintă pentru întîia oară marea lui înscenare cu „Visul unei nopți de vară". Pădurea devine personajul principal, iar viața ei anexa prin dragoste frămîntarea oamenilor. Utilizînd, tot pentru întîia oară și la asemenea proporții, scena turnantă, Reinhardt acționa asupra ritmului prin mișcare. Totul era pretext pentru marele Vrăjitor care își dezlănțuia fantezia însuflețind decorurile moarte, actori și figuranți, în serviciul unui text interpretat în mesajele lui cele mai secrete.

Ajuns director la Deutsches Theater, Reinhardt, — cu ajutorul fratelui său Edmund — care asigura partea administrativă, s-a văzut în curînd în fruntea unui concern care reunea, sub aceeași conducere artistică, patru mari scene berlineze și alte două din Viena. Realizator al teatrului mic și de atmosferă (inițiat ca Teatru intim de Strindberg), el crează sub numele de „Kammerspiele", o scenă și o sală menite să arate un aspect nou și neașteptat al personalității sale. Spațiul redus îi permitea de astă dată să apropie publicul de scenă, să asigure transmisiunile subconștiente, să materializeze oarecum anxietățile și obsesiile, cu alte cuvinte să teatralizeze adevăratele realități sufletești.

Pînă la izbucnirea primului război mondial, Reinhardt și-a împărțit activitatea regizorală sacrificînd adeseori pe moderni de dragul lui Shakespeare și al clasicilor germani, fără a neglija însă pe marii deschizători de drumuri ai teatrului contemporan de la Ibsen la Strindberg, de la Wedekind la Hofmannstahl.

Adeseori, piese fără nici o strălucire sau altele uitate, îi serveau drept pretext pentru mari spectacole. Așa a fost cazul cu *Miracolul* lui Vollmoeller sau cu *Sumurun* de Fr. Freska. Odată cu sporirea prestigiului său internațional, Reinhardt — acest Napoleon al teatrelor, anexa scenei spații care pînă atunci păreau interzise. De la circuri și pînă la catedrale, de la parcuri publice pînă la piețele Veneției sau ale Hollywood-ului, totul servea drept cadru unui dinamism dramatic pe măsura strălucirilor shakespeariene din „Poveste de iarnă", din „Cymbeline", din „Furtuna".

Din ce în ce mai îndepărtat de viziunea lui Brahm, Reinhardt evoluează spre un teatru baroc anistoric, spre un teatru în care acțiunea era mai legată de ambient decît de text, în care textul magnifiat și clocotitor se lumina parcă din posibilitățile exasperate ale celor mai mari actori ai vremii.

În cariera lui Reinhardt multiplele montări ale lui „Faust", de la cea din 1909 pînă la cea din 1938 (rînd pe rînd partea întîia, Urfaust-ul, partea a doua și în fine opera integrală), montări care au avut loc pe scenele din München, din Viena, Salzburg, din Hollywood, reprezintă un apogeu.

Cu ajutorul scenografiei lui Alfred Roller, atît de înrudită cu viziunea sa, el a imaginat un Faust de o asemenea grandoare încît pînă și cei mai îndîrjiți adversari din presă, au fost nevoiți să i se închine. De altfel, în aceeași fecundă perioadă spectacolele schilleriene, „Intrigă și iubire", „Hoții", „Don Carlos" nu se situau la un nivel inferior. S-a spus, pe drept cuvînt, că iluzionistul împingea teatrul pînă la limitele autodesființării.



Scanned with OKEN Scanner

Şi, într-adevăr ce alt sens se putea da spectacolelor de pantomimă cu „Sumurun" şi „Miracolul", celor din arene unde mînuia masse imense de actori şi figuranţi, unde cuvîntul devenea cel mai palid element al spectacolului. Tragicii greci i-au servit şi ei ca pretext de gigantice montări. „Orestia", „Oedip Rege" se bucurau de un tratament care, prin suprasolicitarea spectacularului, scădea poate potenţialul tragic al interpretării, mutînd interesul de la protagonişti la efectele de lumină şi la manevra masselor de figuranţi.

După război, Reinhardt construieşte, prin arhitectul Poelzig, una din cele mai utilate scene şi unul din cele mai fantastice teatre din epocă: „Grosses Schauspielhaus". După „Danton"-ul lui Georg Büchner, el montează aici pe cel, mult mai puţin valoros, al lui Romain Rolland şi reia pe această scenă, cu un succes îndoielnic, marile lui montări de odinioară.

Dar sub impulsul lui Reinhardt, în perioada interbelică scena austriacă adăposteşte eflorescenţa unui teatru baroc de inspiraţie religioasă catolică; este epoca festivalurilor de la Salzburg, festivaluri la care colaborează Hofmannstahl, Richard Strauss, Alfred Roller.

Aici teatrul şi-a anexat realitatea. Tot oraşul era mai mult sau mai puţin implicat în spectacole ca „Marele teatru al lumii", „Jedermann", „Prinţesa Turandot", „Bolnavul închipuit", „Faust", „Noaptea regilor".

Rînd pe rînd, Reinhardt utilizează spaţiul din faţa catedralei, interiorul bisericii colegiului „Fischer von Erlach", vechiul manej de iarnă, castelul său propriu fost al episcopiei Leopoldskron, manejul de vară, boschetele parcului . . . „Totul a servit timp de 17 ani ca între viaţa reală şi teatru să dispară toate barierele, ca viaţa să devină vis şi ca visul să prindă viaţă."

Întoarcerea lui la Viena însă, după zece ani de continuă şi năvalnică ascensiune, a coincis cu eflorescenţa teatrului actoricesc în capitala Austriei. Fie că îşi relua marile spectacole clasice, fie că monta pe autorii locali Schnitzler, Hofmannstahl, Schönherr, Hermann Bahr, el descoperea mereu actori, scenografi, compozitori noi ori împrumuta celor deja cunoscuţi strălucire nouă. Teatrul „An der Josefstadt", cel al palatului de la Schönbrunn, Redoutensaal — deveneau cadre predestinate parcă să-i adăpostească noile cutezanţe. Dar Teatrul „An der Josefstadt", purtător al celor mai autentice tradiţii austriace, i-a dat cel mai mult prilejul să utilizeze darurile interpretative ale celebrei familii actoriceşti Thimig. Era în primul rînd bătrînul actor Hugo Thimig, apoi fiii săi Hermann şi Helene, care au servit drept bază montărilor de la acest teatru, montări în care cadrul obliga la stilizare, iar mediul rafinat al oraşului la spectacole calde şi nuanţate.

Reinhardt îşi putea permite însă toate variaţiile de fantezie şi de paletă în acele momente de apogeu, în care ajunse să conducă şase teatre la Berlin şi de alte două teatre vieneze, în afară de Salzburg.

Neîncetatele peregrinări de la o ţară şi de la o scenă la alta, problemele de distribuţie ca şi cele pur tehnice au creat la un moment dat necesitatea creerii unui seminar



Scanned with OKEN Scanner

de actorie și regie. Acest seminar a funcționat sub conducerea lui Reinhardt la Schönbrunn și a pus bazele artei interpretative a viitorului. Ideile lui Craig, ale lui Fuchs, ale lui Meyerhold căpătau, la chemarea faptelor, o dezvoltare la care teatrologia nu îndrăznise să spere. Actorul mim, acrobat, dansator, cîntăreț, sportiv fără să înceteze o clipă de a străluci în interpretarea propriu-zisă, lua loc în spectacol pentru a-l servi și nu pentru a se servi pe sine. Reinhardt însă, contemporan cu marele teatru al vremi sale, monta în același timp piesele lui Bernard Shaw și ale lui Pirandello, după ce montase pe Strindberg și pe Wedekind. Spectacolele cu „Sfînta Ioana" și „Șase personaje" au rămas clasice în istoria teatrului modern atît prin ceea ce aduceau valoros, cît și prin conflictele prilejuite cu autorii. Reinhardt nu se mai putea stăpîni. Ajuns la culmea puterii sale, la piscul unei celebrități fără egal, își permitea să impuie și uneori chiar să realizeze, fără asentiment, modificări în textele celor mai vestiți autori în viață.

Cu totul de altă natură a fost colaborarea Reinhardt — Richard Strauss — Hugo von Hofmannstahl. Au rezultat din această măestrie armonică, din această consonanță de artă spectacole ca „Electra", „Cavalerul rozelor", „Ariadna la Naxos", „Marele teatru al lumii", spectacole din care au decurs pentru Reinhardt numeroase altele de operetă, de balet, spectacole în care a utilizat recentele experiențe din domeniul muzical. Așa au fost „Orfeu", „Liliacul", „Frumoasa Elena", „Povestirile lui Hoffmann", care au înfățișat publicului german, la limitele artei cu divertismentul, ultimele pîlpîiri ale civilizației valsului.

Reinhardt nu s-a mulțumit însă cu dominația exercitată asupra scenelor germane. El a plimbat creațiile sale regizorale de-a lungul și de-a latul lumii, în Elveția, în Italia, în Anglia, în Rusia, în Canada, în Statele Unite. Expropriat de teatrele sale berlineze, odată cu venirea nazismului, el a trebuit să-și fixeze Viena și Salzburgul ca ultime refugii stabile — dar nici ele nu au durat, așa încît, ultima perioadă a vieții lui Reinhardt coincide cu meseria de regizor peregrin. Dincolo de granițele naționale, artistice sau spirituale, un nou teatru al vedetelor reinhardtiene se născuse, ansambluri în care se întîlneau toți marii interpreți ai lumii și în care emulația izbutea uneori să dea cele mai surprinzătoare rezultate de artă, alături de inevitabilele degradări ale împresariatului comercial. Fie că monta „Negustătorul din Veneția" pe Campo San Trovaso, fie că însuflețea pentru 20.000 de spectatori, la Hollywood, „Visul unei nopți de vară", neastîmpărul reinhardtian își căuta necurmat mijloace inedite de expresie. Reprezentația de la Hollywood a fost una din cele mai extraordinare care s-au văzut pe lume, reprezentație în care decorul natural de dealuri și păduri cuprindea o regie de lumină și de mișcare, procesiuni de făclieri, curteni costumați de Max Ree, procesiuni care durau, în aplauzele spectatorului și în acordurile lui Mendelsohn, o jumătate de oră. Din sugestiile acestui spectacol s-a născut filmul în care Olivia de Havilland și mai ales Mickey Rooney au fost stelele de primă mărime. Dificultatea principală pe care o întîmpină în toată această activitate frenetică era aceea a descoperirii și formării cadrelor tehnice. De aceea, a treia oară în viață, după școala de la Deutsches Theater, după seminarul de la Schönbrunn, Reinhardt înființ-



Scanned with OKEN Scanner

ţează în 1938 celebrul institut din California, menit să formeze actori (bineînţeles reinhardtieni) pentru teatru, pentru film, pentru radio.

Sfîrşitul său de viaţă în America, sfîrşit frămîntat de fantastice proiecte şi de minunate realizări (ca de ex. „Faust"-ul de la San Francisco din 1938), a însemnat în acelaşi timp o prăbuşire financiară. Acest mare magnat al artei spectacolului internaţional, acest trustman de teatre stabile şi de ansambluri călătoare a murit la 70 de ani lîngă soţia sa Helene Thimig, undeva pe coasta Pacificului.

Dacă despre ideile lui Gordon Craig, de exemplu, se poate vorbi făcînd abstracţie de activitatea sa pe teren, de montările de la Moscova, de la Berlin sau de la Londra, această metodă este cu totul insuficientă pentru studierea lui Reinhardt.

Într-adevăr, deşi regizorul german şi-a expus de mai multe ori ideile în vorbă şi în scris, a tipărit cărţi, a acordat interviuri, a ţinut cursuri şi conferinţe, a redactat caiete de regie — valoarea sa de teatrolog rămîne intim legată de acţiunea pe teren şi nu poate fi apreciată decît în lumina şi în subordinea acestei activităţi. Pe de altă parte, multe din ideile lui Reinhardt sînt ale timpului şi majoritatea le-a împrumutat fie verismului, fie adversarilor săi direcţi şi imediaţi — Craig şi Georg Fuchs. Extraordinara vocaţie regizorală a lui Reinhardt îşi are desigur izvorul şi în limitele impuse de fizicul său, chemării actoriceşti. Deşi dotat pentru scenă, talia prea mijlocie, figura oarecum vulgară, silueta greoaie i-au interzis accesul la rolurile prime la care ar fi rîvnit şi la care ar fi avut dreptul.

Nu a fost, desigur, prima oară în istoria teatrului modern cînd un mare regizor a luat naştere dintr-un actor ratat, niciodată însă un temperament de atît de dinamică fervoare, nu a răsturnat tradiţiile scenei şi nu a izbutit cu mai mult succes să le înlocuiască prin creaţiile celei mai dezlănţuite fantezii. Între om şi ideile sale a existat o strînsă şi permanentă legătură, pe care Acţiunea se grăbea de fiecare dată să o precipite. Imaginaţia orientală, temperamentul optimist şi expansiv, înclinaţia spre o cheltuire de sine în joc şi în bucurie, au călăuzit primii paşi ai lui Reinhardt care, deşi lipsit de mijloacele fizice exterioare, a exercitat asupra întregii lumi de teatru, fără deosebire de sex sau de calificare artistică, o irezistibilă seducţie. Ani de-a rîndul, nimeni şi nimic nu a rezistat acestui mag spre care năvăleau talentele de scenă, capitalurile, elogiile presei, aplauzele publicului.

Personalitatea lui se afirma, fără să strivească pe a celor dimprejur. Dimpotrivă, de la ultimul element tehnic şi pînă la primul interpret, toţi cîştigau valoare de expresivitate în vîrtejul ameţitor în care îi prindea Reinhardt.

Fiindcă, spre deosebire de atîţi sterili care eliminau pe interpret, el şi-a întemeiat concepţia de teatru tocmai pe un primat al actorului, izvor nesecat al comediei ca şi al dramei. Nu a existat mare interpret din epoca lui, care să nu fi socotit drept o mare onoare colaborarea cu Reinhardt. De la familia Thimig la Bassermann, de la Wegener şi Schildkraut la Pallenberg şi Werner Kraus, Rudolf Förster, Raoul Aslan, de la Agnes Sorma la Elizabeth Bergner, de la Gertrude Eysolt şi Lilly Darvas la Paula Wesely, cei



Scanned with OKEN Scanner

mai mari s-au grăbit să crească în valoare artistică ascultînd îndrumările lui. Adevărate transfigurări artistice aveau loc, oameni de pe stradă, femei și bărbați devenind la hazardul inspirației și la chemarea voinței sale, demni de cele mai exigente scene și de cele mai rafinate ansambluri.

Aparaturile tehnice, departe de a-i limita spațiul de creație, izbuteau, dimpotrivă, să i-l prelungească. Scena turnantă, de exemplu, care zăcea în panoplia primilor ei descoperitori, a devenit, prin el, pivotul celor mai fantastice feerii, a celor mai poetice spectacole lirice, textul și interpretarea căpătînd astfel sensuri mai bogate, suplimente de spectacular.

De asemenea, modalități de teatru cum a fost Kammerspiel-ul (atît de puțin firești în aparență cu maniera promotorului de spectacole gigantice), deschideau nu numai în precizarea posibilităților reinhardtiene dar și în istoria teatrului, perspective de fecundă evoluție. Creator al spectacolului baroc în factură modernă, el promovează, la un moment dat, spectacolul în lumini și perdele, spectacol în care actorul, somptuos costumat, crea tot ceea ce picturile, mobilierele și elementele de recuzită se dovedeau neputincioase să exprime.

Diversitatea de tehnici, de stiluri și de cadru scenic, îi permitea să nu se repete, să considere fiecare spectacol nou cu același text, drept o adevărată premieră absolută. Nimeni nu putea afirma, bunăoară, că a văzut *Faust*-ul lui Reinhardt, dacă îl văzuse doar pe acel de la Berlin sau de la Salzburg. De fiecare dată, stimulat de varietatea actorilor, de talentul pînă atunci inedit al vreunui decorator sau pur și simplu de sugestiile mediului înconjurător, Reinhardt afla lui Shakespeare, lui Goethe, lui Schiller înțelesuri și străluciri noi.

Fantezia lui inventa teatrul, iar facultățile lui de comprehensiune și de integrare îi acordau ușor beneficiul tuturor victoriilor parțiale repurtate de alții.

De aceea, Reinhardt nu trebuie considerat în detaliile unei creații prea risipite, prea numeroase, ca să se poată situa întreagă la nivelul artei desăvîrșite. El a fost cel mai mare animator al teatrului din epocă, reușind într-un moment care părea de epuizare, să creeze un univers nou de culori, de lumini și, mai ales, de emoții. Datorită lui „regele" nu rămînea niciodată „gol". Totul căpăta, sub vraja lui Reinhardt, culoarea fantasticului. De la autori pînă la cei mai modești mînuitori de instrumente tehnice, toți colaboratorii spectacolului *deveneau altceva* decît fuseseră.

El a rămas, firește, substanțial străin de experiența expresionistă și de cea politică pe care urmau să o realizeze din plin Jessner, Brecht, Piscator. Dincolo de teorii și de conjuncturi sociale, Reinhardt nu s-a mulțumit să păstreze însă contact cu publicul, el l-a creat. Considerînd pe spectator jumătate interpret, el s-a străduit să elimine orice barieră între public și sală, iar mai tîrziu să meargă cu spectacolul spre mulțimile care inconștient îl așteptau.

Nu este nici o mirare că a întîmpinat, în mediul sever al criticii și al teatrologi e germane, — pe lîngă constante admirații, ca de exemplu a lui Siegfried Jacobsohn, osti-



Scanned with OKEN Scanner

litatea incidentală a unor critici de talia lui Alfred Kerr, a lui Schlenter, a lui Polgar, a lui Jhering.

Max Reinhardt a dominat, dincolo de considerații de subtilă estetică, arta spectacolului din vremea sa, iar această dominație a servit de-opotrivă pe Autor și pe Interpret.

Promotor al unui teatru viril și fecund, el a dat scenei mondiale o strălucire cu atît mai evidentă astăzi în vremuri de neputință și de sterilitate. A îndrăznit toate experiențele și a repetat cele mai singulare îndrăzneli — nu din cine știe ce subtile problematici; l-au mînat fantezia, viața, tonusul temperamental, iar combustia lui de artă a împrumutat realităților plate o lumină care părea de dincolo.

Îl vedem pe Reinhardt așa cum l-au creat marii lui contemporani, scriitorii, actorii și istoriografii care i-au consemnat realizările.

Ni-l imaginăm din paginile pe care le-au scris despre el Hofmannstahl, Alfred Kerr, Arthur Kahane, Siegfried Jakobsohn și ne gîndim, răsfoind albumele vechi, la atîtea montări cîte, spulberate astăzi în neant, au fascinat odinioară, globul. Reinhardt a considerat teatrul „als ein Bild der Welttotalität", iar pentru a-și realiza viziunea a dărîmat, rînd pe rînd, toate obstacolele care despărțeau scena de public. Reinhardt nu dorea să „comunice" numai; el solicita și obținea participarea. În arta lui simpatetică, spectatorul completa creația.

S-a spus despre montările lui Reinhardt, că ele n-ar fi avut un stil unitar, — dar obiecția era în fond un indirect elogiu. Creația reinhardtiană era, ca și lumea, un conglomerat de forme și de stiluri, iar faurul întîlnea firesc această varietate schimbînd mereu autorii, modalitățile scenei, interpreții. A fost un adevărat pescuitor de talente și personalități. A legat concepția sa de teatru de toate chemările cîte în jurul lui se auzeau, fără teamă că răspunsul său ar fi fost lipsit de personalitate. Tot ceea ce făcea, îi purta — indelebil — sigiliul.

Valoarea lui deosebită rămîne însă cea relațională. El nu poate fi studiat fără magnificii lui colaboratori. Cînd a apărut în arta spectacolului, nici textele, nici interpretările, nici scenografiile, nici funcțiile mașinilor nu au mai fost aceleași. Totul devenea în mîinile lui, material din care se înălțau magnificele construcții.

Scanned with OKEN Scanner

# UN PROZATOR POLONEZ

## LESZEK PROROK

*L-am întîlnit întîmplător, la sediul Uniunii Scriitorilor, chiar a doua zi după sosirea mea, acum cîteva luni, la Varşovia. Călătorisem cu acelaşi avion, de la Bucureşti, dar printr-una din acele coincidenţe ratate, fără să ne fi vorbit sau cunoscut. În locul obişnuitelor elogii despre frumuseţea peisajului, proverbiala ospitalitate românească şi splendoarea litoralului, mi-au atras numaidecît atenţia remarcile calme, dar nu mai puţin entuziaste, despre noua concepţie arhitecturală păstrînd autenticitatea stilului autohton şi evitînd monotonia blocurilor-cutii (nu cunoşteam hotelul de la Gura Humorului ? Păcat! E atît de armonios încadrat în peisaj. Dar oraşul Suceava ? Altă mare reuşită, după părerea sa, de conservare a specificităţii peisajului într-o perfectă armonie cu noile construcţii.), despre tradiţii şi legende (Meşterul Manole şi legenda Mănăstirii Curtea de Argeş), despre folclor, produse artizanale, şi, din nou, bucuria sinceră de a fi văzut cum se poate crea frumuseţea nu numai la oraş, şi nu numai în construcţii monumentale, ci la ţară, în satele salvate de uniformizare datorită inventivităţii, talentului, rîvnei unor adevăraţi creatori populari. (N-o cunoşteam pe Leontina Teran de la Ciocăneşti ? şi nici nu văsusem brîiele cu care-şi împodobesc localnicii casele la îndemnul ei ?)*

*Abia la despărţire, cînd luasem hotărîrea să ne revedem, l-am auzit rostindu-şi numele: Leszek Prorok. Altă coincidenţă. De cîteva săptămîni tradusesem* Shakespeareana, *din plăcerea spontană a transcrierii textului în româneşte, fără alt scop şi fără să ştiu prea multe despre autor.*

*La următoarea întrevedere mi-a vorbit despre lucrările sale, peste douzeci de volume de romane şi nuvele.*

*Formula pastiştei, utilizată şi în* Shakespeareana, *nu reprezintă ceva cu totul nou în preocupările scriitorului Prorok. Într-o «miniatură dramatică» (după cum singur o denumeşte) intitulată* Chiton către Laertes, *a reluat tema Penelopei în manieră homerică, obţinînd, un frumos succes în cadrul programelor de radio şi televiziune poloneză. Iar în* Tezaurul lui Fu-Ceng *a parafrazat întîmplări reale din cronici chineze în stilul unei străvechi legende chinezeşti.*

*Cele mai multe dintre cărţile lui Prorok, fie că e vorba de întîmplări din timpul războiului, din marină sau din realitatea cotidiană, descoperă ineditul sau profunzimea etică a comportamentului uman, îndărătul banalităţii gestului de circumstanţă. Asemeni pastişelor, acestea trec dincolo de precaritatea aparenţelor, în căutarea unui tîlc, a unui sens conform cu mentalitatea omului contemporan.*

*Printre proiectele lui Leszek Prorok este şi acela de a reveni în România pe care a îndrăgit-o. Dealtminteri o mărturisesc şi* Însemnările *sale despre România, apărute în trei numere succesive ale cotidianului «Życie Warszawy», curînd după înapoierea sa acasă.*

OLGA ZAICIK

Scanned with OKEN Scanner

# SHAKESPEAREANĂ

Am să-ţi spun totul pe şart, precum a fost, nu e nevoie să mă-mboldeşti la vorbă. Chiar eu socot că aşa va fi mai bine, prin urmare, stăpîne, fii cu luare-aminte şi m-ascultă. Iar apoi vei da seamă regelui despre tot ce-ai auzit. Am să-ţi vorbesc mai întîi despre corabie: puterea navelor noastre e fără seamăn, din porturile norvegiene şi pînă hăt, în Rutenia. Aici, în apele daneze, nu se-ncumetă nimeni să ne înfrunte, fie el neguţător ori sol. Pe creasta valurilor ne-avîntăm ca pescăruşii, iar de se iscă vreo încăierare, vîrtoasa noastră chilă zdrobeşte punţile străine ca ţestele de bivol. Nu mă fulgera din privire, stăpîne; deşi dibaci în meşteşugul nostru, ştii bine doar că ne plecăm fruntea în faţa stindardelor regeşti, şi mai ales în faţa însemnelor puterii norvegiene! Eşti doritor să afli ce ne-a îndemnat să ne luăm după corabia din Elsinore şi mai apoi s-o lovim? Eu sînt corăbier de rînd şi gîndurile căpitanului nu le cunosc, dar am văzut cu ochii mei că la urmă, cînd şi-au dat seama că nu-şi vor afla scăpare în fugă, au înălţat flamura daneză. Căpitanul nostru i-o fi bănuit că pun la cale vreun vicleşug. Şi corsar aprig, cum e, el nu le-a dat crezămînt. Lucruri de mirare s-au petrecut atunci pe nava lor. Căci judecă şi tu, stăpîne, ce fel de prins e ăsta, care nu se teme de piraţi, ci însuşi vrea să rămînă prizonier? Iar năierii lui ne-au spus pe şleau că el ar fi mai-marele de pe corabia daneză. Doi bărbaţi falnici cu sila îl ţineau, pe cînd el se smucea să scape din strînsoare, încercînd să-şi facă vînt spre corabia noastră. Iar apoi au prins a striga către noi întrebîndu-ne de ne învoim să-l luăm drept zălog. «E principele Danemarcei. Lăsaţi-ne slobozi să plecăm, în schimbul lui primi-veţi o comoară.»

Va să zică, întîi l-au ţinut, vrînd să-i oprească, iar mai apoi, cînd punţile celor două nave le-am unit c-un bulumac, l-au îmbrîncit spre noi. Ba eu atunci mi-am zis c-o fi nebun, căci doar un om smintit putea să rîdă în hohote astfel. Cînd ne-am desprins de ţărm, răcnea în gura mare. Doreşti să afli ce spunea? Nu-mi amintesc prea bine, dar



Scanned with OKEN Scanner

parcă-n felul ăsta glăsuia: «Cumplit e adevărul uneori, iar nătărăii habar nu au, n-au spus minciuni, afară doar de una — cum că primi-vei o comoară. Nici măcar un ac de aur nu ți-or da pentru viața-mi ca răscumpărare, ci dimpotrivă, mari primejdii te-or pîndi că m-ai adus pe țărm. Scăpare ai avea doar de mi-a țintui trupul de catarg și-ai pluti astfel spre mal, către Elsinore. Atunci norodu-ntreg va lăcrima, iar regele ți-o da răsplată bună.»

Mă întrebi cum se purta-mbrăcat? Într-o tunică scurtă, stăpîne. Și nimic alta, nu avea la el afară de inelul pe care vi l-am adus aici. Ba mi-amintesc c-avea și o pecete, căpitanul a cercetat-o îndelung, iar după aceea a poruncit să punem prinsul în libertate.

Acesta îndruga verzi și uscate, dar căpitanul l-a îndrăgit. Ce mai pirat ieșea din el de rămînea cu noi! Poate c-ajungea el căpitan după ce n-ar mai fi fost corsarul nostru. Căci era sprinten, cutezător și aprig, ochea pragurile de nisip înaintea tuturora, atît de ageră privire avea. Bancul — cum știi — străbate Sundul prin mijloc, e însemnat de epave, dar lesne privirea ți-o înșală, acolo îndeosebi unde-și are începutul. Noi apele acestea le cunoaștem pe de rost, pe cînd el le zărea întîia oară. Asta e tot, stăpîne. Iar acum, rogu-te, de pedeapsă ne apără și pe crai îndeamnă-l să tragă folosul cuvenit de pe urma sprintenelor noastre corăbii. Cu voie bună om duce în lume vestea că el e craiul Danemarcii, care mai înainte pe leși i-a biruit. Sub steagul lui Fortinbras porni-vom fără a ne codi către fiordurile norvegiene.

Să-ți mai vorbesc de Hamlet?... Ți-oi face pe voie, stăpîne. A prins drag de el căpitanul nostru, care a trecut prin multe în viață și se fălește cu lanțul de galeră ce-l poartă drept podoabă. Îi place, de asemenea, cînd stă la taifas, a spune despre tărîmurile dinspre miazănoapte, pe care le cutreieră de ani și ani, cum că pe acolo patimile omenești sînt la fel de neînfrînate ca și la seminții trăitoare în jurul Mării de Mijloc. Într-una îndemna prinsul să i se alăture; căci dacă Danemarca e o temniță în care se înăbușă — pe necuprinsul mărilor ar răsufla în voie. Cînd însă era cuprins de alean, căpitanul nostru se îndoia că prinț al Danemarcei era cel pe care soarta i-l scosese în cale. Atunci se-nvinuia c-a lăsat să-i scape peștele mai mare și mai de preț. Și trăgea cu ochiul către cei ce ajunseseră departe, mînați de un vînt prielnic. Iar Hamlet rîdea în hohote, strigînd că-l scîrbește prada cînd e prea mică. Mai zicea c-ar fi și el pirat, că a pornit pe urmele unei nave, că Danemarca ar fi acea navă, și că suflarea furtunilor viclene îi trage trupul în vîrtejul apei. Astea le-am auzit cu urechile mele, stăpîne: stăteam la cîrmă, cînd ei doi se sfădeau, zbierînd cît îi ținea gura. Vîslașii, oameni din prostime, nu puteau pricepe tîlcul acelor vorbe. Eu însă, stăpîne, am umblat la școală înainte să fiu fugar de acasă și să ajung pirat. Socot că de aceea corsarul mă trimite pe mine după vești pe uscat. Deci, cum spuneam, Hamlet vorbea de nefericirea Danemarcii, iar căpitanul nostru îi răspundea că norodul prea puțin se sinchisește de schimbarea domnilor. Și mai țin minte, stăpîne, că vorbeau de mînia valurilor, acolo unde se împreună Skagerrak și Kattegat și unde trebuie să cotești dacă te-ndrepți spre Englitera. Deodată, corsarul poruncitu-ne-a să întoarcem pînzele, iar mie să îndrept cîrma spre țărm, spre Elsinore.

Atîta am avut de spus, stăpîne. Și-acum, care-i porunca? Fortinbras îl primește pe căpitanul nostru care s-a adăpostit pe aproape, într-un loc ferit de vînturi, așteptînd să i se închine? Ori vrei mai degrabă doar să-i dau de știre cine-i azi pe mare dușmanul lui Fortinbras? Căci pentru noi e totuna, împotriva cui luptăm, gloria Norvegiei apărînd-o. Cu nerăbdare aștept o știre sau poruncă...

Dacă jocul nostru nu-l desfată, mai bine ne-am vedea de drum. De ce-am răbda disprețul grosolanelor batjocuri? Sînt țări destule care ne răsplătesc cu dărnicie. Sînt și domni destui în slujba cărora ne punem și care ne înțeleg. Căci atunci cînd rostim o tiradă, cînd înfățișăm schimbătoarele căi ale sorții, spectatorilor le zboară gîn-



Scanned with OKEN Scanner

dul la propria lor ursită. La fel se întîmplă cînd recităm întîmplări din istorie... Mai deplină ni-i bucuria cînd tîlcul ascuns al stihurilor îl înțeleg cei ce ne-ascultă, decît atunci cînd își azvîrlă pe scenă pungile doldora. În legătură cu cele petrecute la Elsinore am mărturisit toate de care puteam avea cunoștință. Prin urmare de ce nu ne îngăduie să plecăm, cînd marea noastră măiestrie oricum n-o prețuiește? Hamlet... e printre oșteni? Odinioară prințul era prinț și rolul acesta ca pe nimeni altul îl prindea, deși se ferea să-și dea-n vileag obîrșia. Un privitor ca el umple toată ograda, iar atunci cînd aplaudă e ca și cum ar aplauda o sută de mîini odată. Cînd o piesă îl încîntă e gata să se îndrăgostească de cei ce joacă rolurile de femei. Oare în Saxonia, pe vremuri, n-a încercat să-l seducă pe Lucianus? Jucam, avînd multă căutare, *Trei surori din Mantua*. El, după ce a mîngîiat sînii lui Lucianus cît i-a poftit inima și singur a băgat de seamă că-s plămădiți din cîrpe, ceea ce-a stîrnit mare veselie printre actorii mei, iar lui — din cauza dezamăgirii — multă tinerețe, și se vedea că-i sincer mîhnit, a înălțat din umeri fără pic de mînie împotriva celor ce l-au luat în rîs și doar atîta a rostit către sine: și această întîmplare se va păstra întipărită pe oglinda vremurilor noastre. Era ca și cum ar fi rostit un stih dintr-o piesă necunoscută. Iar pe Lucianus l-a iubit cu gingășie și de atunci încolo, încă multă vreme. Nu, n-a jucat ca actor în trupa noastră. Cu toate că acolo, în Saxonia, era necunoscut și își putea îngădui orice. În schimb ne însoțea în diferite locuri, iar atunci cînd jucam, el — atent și încordat — ne pîndea, luînd seama atît la meșteșugul nostru cît și la impresia pe care o produceam ascultătorilor. Uneori o jumătate de act stătea întors cu fața la privitori, el însuși rămînînd ascuns în umbră. Domnia-ta, norvegule, socoți teatrul o scălămbăială. Crezi că țipînd în toiul jocului, și acoperindu-ne fața cu sulimanuri, vrem să urcăm cîștigul ce ni se cuvine. Cu ochii ațintiți la tăișul lănciilor, nu vedeți că și pe scenă te poți răfui cu viața. Dintre feluritele umblete omenești voi recunoașteți doar mărșăluiala. Pe cînd umbletul e încîntare, iar alteori te dă de gol. Adevărul mai tare luminează cînd e răsfrînt, pe cînd raza care pică drept te-orbește. Că lumea e-n puterea voastră, stăpîne, eu nu tăgăduiesc. Dar mai bine o cunoașteam noi oglindindu-i chipul. Oare nu era asta și părerea craiului alb, Clamides? Fă-mi loc, să stau înaintea ta nestingherit așa cum se cuvine, și ascultă!

*Cît despre-acele tainice făpturi trăind în adîncimi, printre talazuri —*
*Ce bucurie cînd de-acolo, din afunduri de oceane, de sub ape, atent măsoară*
*Mărimea valurilor amenințătoare'nainte de-a țîșni-n șuvoiul apei —*
*Căci a ști cînd fluxul e-n scădere și-a privi la nesfîrșirea mării străbătută,*
*E-o bucurie care-ntunecă tristețea ce-n inimă-ai purtat-o pîn-atunci...*

Strîmbi din nas, norvegule, așadar o fi poate mai bine că stăpînul tău, de-o seamă cu oștenii pe care-i călăuzește, nu ne cere să jucăm o piesă. Hamlet, ei da, acela știa prea bine că pe omul simplu n-ai cum să-l vezi simplu. Mare păcat, domnule, că se trăgea din neam de regi. Ce mai comediant dobîndeam în trupa mea, de-ar fi binevoit să ne-mpărtășească soarta. Oare n-ar fi fost mai bine? Ba ar fi fost, și pentru el și pentru noi. Și pentru întreaga noastră obște. Mie puțin îmi pasă de ceilalți, Hamlet însă era darnic. Pe cînd ne aflam în Saxonia, fetișcanei care mătura scena îi punea în palmă bani, zicînd că ia parte și ea la bunul mers al spectacolului. «Ești invidios, Lucianus? îl întreba rîzînd pe chipeșul nostru june-prim, cînd acesta, apucător ca un cămătar, îl învinovățea pe principe, imputîndu-i că ne disprețuiește. Cu plăcere am să chibzuiesc la spusa-ți, căci i-ai dat o întorsătură plină de tîlc.» Iar de n-ar fi jucat alături de noi, în schimb ar fi putut să cugete în locul nostru. Tare îi mai plăcea să cugete! Adunase

---

1 Versurile sînt luate din drama preshakespeareană cu titlul: „The Historie of the two Valiant Knights, Syr Clyomon Knight of the Golden Sheeld, sonne to the King of Denmarke, and Clamydes the white Knight, sonne to the King of Suavia".



Scanned with OKEN Scanner

atîtea cugetări încît îi ajungeau și pentru cele mai mărunte roluri, și pentru o piesă nouă, de-ar fi scris-o. Dar află că privitorii, chiar cei mai luminați la minte, o părticică doar din Hamlet înțelegeau... Nimeni nu-l cunoștea pe de-antregul, căci de fiecare dată prințul se înfățișa parcă într-un rol nou. Eu însumi de-abia îmi mai aduc aminte în cîte roluri am jucat și în cîți oameni m-am preschimbat. Și cu el se întîmpla la fel. La ce bun, domnilor norvegi, să joc în fața domniilor-voastre, închipuind mai mulți Hamleți! Dacă spre cel din urmă curiozitatea voastră se îndreaptă, de ce mă descoaseți pe mine? Îl aveți pe Horațio. Cînd cuprinși de spaimă am părăsit fugind scena fatală care pe toți ne-a răscolit, Hamlet, înainte de a-și da sufletul, i-a poruncit lui Horațio să deslușească tot ceea ce tainic a rămas. Cînd a fost să-și spună păsul, tot lui Horațio i s-a destăinuit, după cum povesteau apoi soldații. De iubit îl iubeau toți, singur Horațio pe lîngă că-n inimă-l purta, avea pentru el și înțelegere. Acum însă Horațio și-a ferecat gura și tace. Ar fi vrut să piară odată cu Hamlet și cu neamul lipsit de noroc al acestuia. Dar Hamlet nu i-a îngăduit, a dat pe gît cupa cu otravă silindu-l astfel să trăiască, să rămînă în Danemarca. Să rămînă pentru voi...

Să nu crezi că mă văicăresc, deși grozav îmi mai lipsește. Ne iubea și ne prețuia, nu ca voi, norvegienii. În el dragostea pentru Teatru ardea ca flacăra. Iar de și-ar fi așternut gîndurile pe hîrtie încredințîndu-mi cele scrise, dobîndeam faimă și culegeam aplauze, atît ale mulțimii cît și ale curților regale. N-avea decît în umbră să rămînă el, dacă aceasta îi era voia.

Eu vremea-mi irosesc aicea stînd, stăpîne, căci tristele întîmplări trecute în minte îmi stîrnesc alte gînduri, cu alte înfățișări și chipuri. Oamenii sînt doritori să afle tainicele întîmplări de pe la curțile crăiești, așa încît, fără a greși, oricînd să se poate spune: curtea e pentru popor ca un teatru. Cel mai ieftin teatru, care nu cere plată, așijderea și cel mai bogat, întrucît toate felurile de arte sînt cuprinse în el. Nouă ne fură spectatorii, de aceea bucuroși sîntem a juca la curte, iar autorii dramatici, la rîndul lor, înjgheabă bucuros piese despre curte. Mai înainte ca celor petrecute la Elsinore să li se ducă faima în lume, se cuvine să le dăm o formă pentru teatru. De aceea, cu umilință, prin tine, îl rog pe Fortinbras să ne îngăduie să plecăm, căci pe el teatrul oricum îl plictisește...

Cu greu dorința îți ții în frîu, eu ți-o citesc în ochi, norvegule. M-am deprins să vă cunosc gîndurile după căutătură. Nu sînt prea multe aceste căutări, și nici nu-s altele decît la un cățelandru mai de soi: aveți cîte o privire anume pentru foame, pentru mînie, pentru făloșenie și pentru pofta asta. Și încă alta pentru suferință și durere.

Ei bine, nu, fetișcanele nu le răbda prin preajma ei, paturile în iatac le așterneam întotdeauna eu, care nu-s nici prea tînără și nici chiar o băbătîie, iar cînd era zorul mai mare, norvegule, atunci să mă fi văzut, ehehe! În ultima campanie v-ați cam făcut de cap, întrecînd orice măsură. Ori poate că vă rușinați de experiența noastră muierească, unei codane fără minte oricine-i pare sol ceresc, pe cînd eu sînt dintre acelea care, după atîta amar de ani, am învățat să-l deosebesc pe un domn adevărat de un om de rînd. Iar voi sînteți niște războinici, nici măcar stăpînul tău nu-i mai acătării — nu-i stă gîndul decît la bătălii, la marșuri și cum s-o ia din loc mai iute, cunosc eu graba asta, — pe cînd aici, la noi, e o curte regală, ehei! și încă ce curte. Toate-s prilej de tihnită desfătare, sînt gustate pe-ndelete chiar și acelea care, la început, par dulci ca mierea, iar mai apoi în fiere se preschimbă și ca veninul de năpîrcă te otrăvesc.

Nu-ți zburli mustața, norvegule, nu ți-o zburli că pe mine nu mă înfricoșezi; stînd aplecată pe deasupra patului, ți-am citit în privire că m-ai găsit nurlie, deși-s muiere coaptă. Știu eu la ce-ți umblă gîndul, în timp ce eu vărs lacrimi amare. Poate că pe acolo, pe la voi, prin meleagurile dinspre miazănoapte, bărbații nu se lasă robiți de femeie, iar femeile tînjesc mîhnite, dar cu mult mai bine e așa, zău că e cu mult mai



Scanned with OKEN Scanner

bine. Căci iată, aici toate s-au petrecut din pricina sînilor dalbi ai Gertrudei. Tare i se mai scurgeau ochii după al ei cumnat, încă de pe cînd trăia bărbatu-său. Fiul ei, care o pîndea cu priviri iscoditoare n-avea cum să-i dibuie pornirea, era dus la şcoli, departe, pe cînd eu... Socot că din această cauză curtencele mai tinere le alunga departe, spre odăile slugilor, la cuhnii sau în ogradă. Cu ea în cămările regeşti stăteam doar eu!...

Dacă ţi-e aminte să m-asculţi, orînduieşte-ţi, domnule, cuvintele în întrebări...

... oamenii spun: soios e patul cînd patima-i asmuţită, iar mie-mi vine să pufnesc în rîs văzîndu-le rătăcirea. Asemenea cuvinte sînt potrivite cu un rîndaş, care înghesuie pe un maldăr de paie şi în duhoarea de lapte muls o fetişcană. La noi, în palat, e altfel. Află, norvegule, că aşternutul Gertrudei fost-a cel mai înmiresmat din toată Danemarca. Şi neîndoios cel mai curat. Virtutea se mulţumeşte cu murdăria şi se scaldă arareori: căci se îndestulează cu propria-i trufie. Pe cînd dragostea îţi cere să-i aşterni pînzeturi de brabant, subţiri ca o horbotă. Asemenea comori aşterneam şi eu cînd pregăteam al patimei culcuş. Iar de-l răvăşeau, era ştiut că le fusese cu atît mai mare desfătarea.

Mai află, asprule norveg, că uneori, mai degrabă patima se-nsoţeşte cu binele decît dragostea. Aceasta din urmă umblă cu ocolişuri, stă la pîndă şi lovind, ciunteşte. Pe cînd patima e limpede şi dreaptă: ţinta îi e limpede şi căile îi sînt limpezi.

Nu-l mai încerca degeaba cu palma! Întotdeauna cînd aştern patul la fel îl netezesc. Dacă te-au pus de strajă, — stai unde te-au pus! Şi ascultă cu luare-aminte vorbele unei femei coapte care pricepe multe şi a văzut multe. Ptiu! Ai o mutră de parc-ai gîndi în sinea ta: cum să-mi plec urechea la vorbele unei babe, eu care atîtea copile am mîngîiat?... Dar, n-am încotro, dacă asta e porunca... Nu mai încerca patul, ţi-am mai spus odată! Pînza cearşafului e aspră, cum ne-am deprins s-aşternem celor ce vin obosiţi din luptă. După bătălie somnul ţi se pare dulce şi pe un aşternut aspru, n-ai s-o tăgăduieşti! Cu dezmierdările e altminteri: rîvnesc la aşternut neted. Dacă socoţi că am greşit cumva, spune-mi să-l schimb. Tu cunoşti mai bine apucăturile căpeteniei voastre norvegiene. Ce zici, să-i trimit o fată la culcuş cînd s-o însera? Uite, iar umblu în lada cu albituri, şi acuşi îi schimb cearşaful. Avem şi pînzeturi subţiri, mîngîioase ca o zi de toamnă. Le-am folosit iarna, primăvara şi toamna. Le-am folosit anul întreg — ori de cîte ori se puteau întîlni. Le-am aşternut culcuşul şi mai tîrziu, atunci cînd tînărul cumnat s-a înveşmîntat cu straie hărăzite soţului. Fortinbras e astăzi stăpînul întregii lor ţări, prin urmare, şi stăpînul iatacului.

... craiul nostru, bătrînul Hamlet, era cam mulieratic. Aşa umbla vorba în popor, dar poporului asemenea năravi îi place. Un stăpînitor iubăreţ e mai blînd decît cel cu purtări de chinovit. Şi tînărul Hamlet avea această aplecare, pînă nu i-a tăiat boala orice poftă de viaţă. Prin urmare toţi din neamul lor aveau meteahna asta, şi pesemne de aceea fetele nu se prea arătau la curte, iar cea care a rămas aici a sfîrşit-o rău. Mai mă asculţi ce spun?... Care va să zică despre bătrîn vorbeam şi nu erau închipuiri. De dragul femeilor cîteodată întîrzia la vînătoare o zi-două mai mult, ba uneori şi cîte trei zile. Cînd se înapoia, se făIea c-a vînat şase căprioare, dar nu aducea decît vreo trei, din cele cu cornişe. Prin urmare avea şi Gertruda necazurile ei, ori mai ştii? o fi avut şi anume drepturi. Oricum un lucru e sigur: avea timp berechet să-l soarbă



Scanned with OKEN Scanner

din ochi pe cumnatu-său. Proastă treabă, și pe la voi, pesemne, tot așa se-ntîmplă, deși trăiți pe meleaguri unde bîntuie înghețul, cînd cumnatul și cumnata sînt tineri. Cînd unul e castelul, iar foișoarele singuratice. Vino mai aproape, să-ți șoptesc la ureche ce șușoteau oamenii: — că de vină-i astrologul. Le vorbea despre stele în turnul împresurat de beznă. Iar acum, ca să scape, zice că n-a avut încotro; că cel ce cunoaște scrisa astrelor, de nevoe le dă ascultare. Și-apoi adevărul astrologilor uneori îi vine cuiva la socoteală...

... așadar bătrînul era de vină, nici unul dintre noi, care am privit lucrurile de aproape, nu poate spune altfel, oricare i-ar fi tagma și rangul. Bătrînul Hamlet a fost bun cu supușii și pe vremea domniei lui Danemarca a propășit. Au dus-o bine cu toții: și negustătorii, și țăranii și meșterii corăbieri. Dar mai bun încă a fost cu mîndrele lor copile, și multe cămine s-au bucurat de mila și răsplata lui. După ce s-a răfuit cu bătrînul vostru rege, au urmat vremuri de pace, prielnice muncii și însoțirilor, cu totul altele, mai frumoase decît cele de care sînteți în stare voi, oșteni în leafă, buni doar de războaie.

Fă un pas îndărăt, stăpîne, să trag mai bine cearșaful, pe un culcuș neted mădularele obosite află mai lesne odihna. Privește — vezi așternutul ăsta? În așternuturi ca acesta se zămislesc regii, în ele se încheie cele mai sigure alianțe. Și tot de aici își ia uneori începutul drumul trădării. Asemenea așternuturi pot fi numite cartea istoriei. Iar cearșafurile boțite uneori menesc a bine.

Ori dau mărturie că mînia cuiva a fost domolită. A cui mînie? E limpede, cea regească! Cîteodată așterneam cît mă pricepeam de neted, de moale. Știi de ce? Ca să opresc lovitura de secure, brațul călăului. Știi ce se întîmpla, norvegule? Așternutul era boțit, ce-i drept, dar securea era oprită de o neașteptată poruncă de iertare.

Ehei, nicicînd n-or ști oamenii de rînd cît datorează spălătoreselor așternutului regal. Cît datorează slujnicei, în stare să aștearnă astfel încît culcușul să fie mai înmiresmat decît lunca înflorită. Ține minte că puterea astrologilor, a înțelepților e doar un grăunte de praf, ce-l poți risipi în văzduh cu o suflare. Iatacul regesc însă e școala puterii, mai aproape de noi decît stelele și horoscoapele.

... dar oare ce-ți spuneam...? A, da, despre bătrînul Hamlet. Dacă ai să-i auzi spunînd — tînărul așa i-a strigat maică-si învinovățind-o încît l-au auzit și alții — să nu-i crezi stăpîne: nu era bărbat frumos. În schimb era plin de noblețe. De aceea îl iubea tot norodul Danemarcii. Deși avea cusururi și o claie de păr nețesălat în cap. Azi nu mai am de ce să-mi țin gura, azi ei se află cu toții în fața dreptului Judecător și pe lumea ailaltă nu sînt bărbieri. Dar tu ce crezi, stăpîne? că arată frumos o claie de păr negru cînd ajunge roșcată și mai începe și să încărunțească? Poate că nici fetelor, de care îți pomeneam, nu le-o fi plăcut, dar asta-i partea capetelor încoronate — că după cum știi, pentru un rege nici o femeie nu pregetă să-și dea poalele peste cap, ba în privința asta aș avea și eu însămi multe să-ți povestesc... Numai lui fiu-său i se părea



Scanned with OKEN Scanner

că-i plin de har. Tînărul Hamlet, domnule, își vedea părintele ca pe o întruchipare a frumuseții, zugrăvindu-i chipul, avea în minte sufletul. În ce-l privea avea dreptate, dar nimeni altul de la curte nu vorbea de rege, căci era cu primejdie — pot pune mărturie chiar și eu.

Și aș mai vrea să adaug că adevărul tînărului prinț nu poate fi același cu adevărul nostru, al celorlalți. Gertruda știa prea bine cine era mai ferchеș, cine se purta cu părul după pieptănătura italiană. Decît că bătrînul era bărbat adevărat, la vînătoare cît și în sfatul țării, și atunci cînd primea drept sol vreun trimis de-al vostru. Iar cestălalt era chipeș, păcătosul! Sssst! Zidurile au urechi, dar la urma urmei ce-mi pasă, ei au murit cu toții, azi putem da pe față cum gîndește omul din prostime: că pentru popor frumusețea la bărbat înseamnă o încălcare a legilor firii, mai înseamnă să joci ca actor roluri de femeie. Poporul îi prețuiește pe viteji, el însuși fiind temător, îi îndrăgește pe cei drepți, deși păcătuiește într-una. Poporul de rînd îi iubește din cale-afară pe oșteni, dacă nu-i iau cu japca vacile, nu-i siluiesc fetele și femeile și nu dau foc, cînd sînt amețiți de băutură.

... ia seama, domnule, și la împrejurarea asta ciudată, că prințul Hamlet nu avea nimic dintr-un oștean. E drept că știa să țină spada în mînă, dar nu avea o fire de soldat; cu toate astea în Danemarca toată suflarea îl îndrăgea. Cînd am pus eu piciorul aci eram tînără, crudă și neștiutoare. Ce mult a trecut de atunci, și ce frumos era tabloul pe care îl aveam în fața ochilor: regele Hamlet plin de maiestate și regina Gertruda tînără și doi flăcăi veseli — ai fi zis doi frați, pe regină nici n-o vedeau. Unchiul după tată și nepotul, cam de-o seamă, nedespărțiți la petreceri, în șa ori în luntri pe apa Sundului. De aici a izvorît nebunia lui Hamlet: cînd s-a pomenit cu cel ce-i fusese leat preschimbat în tată vitreg, vorbindu-i de sus și repetînd: —Hamlet, nepotul meu și fiu-mi!

... De mult trecute vremi îmi amintesc, de începutul începutului, stăpîne. Încă de pe atunci îi plăcea Gertrudei să privească din pridvor cum se luptau cei doi călare. Nu era părtinitoare, față de niciunul și aplauda zgomotos nu ca o mamă și ca o doamnă de a cărei prețuire avea parte cel mai îndemînatec. Ascultă-mă cu luare-aminte, oștene, sînt lucruri pe care le știu doar eu, cămărășița și îngrijitoarea acestui iatac. Bătrînul rege, cînd se înapoia de la vînătoare la castel, nu mai avea destulă vlagă în vine ca să-și astîmpere nevasta, s-o domolească strîngînd-o în brațe ca de criță. Și nici atunci cînd venea acasă după ce-mpărțea dreptatea pe la judecăți. El era tot numai gingășie și noblețe, iar tinerețea de nimic nu se înfricoșează mai mult ca de bărbatul respectuos. Călugărițele n-or fi simțind și ele același lucru? Zici că mă-nșel, d-apoi norvegule, poate că prin ținuturile voastre pline de ghețuri, patimile omenești să aibă altă față. Poate că de n-ar fi plecat Laertes în Franța, Gertruda l-ar fi momit pe el să vină aicea în iatac. Ce crezi, n-ar fi fost mai bine pentru noi danezii?

... păi să-ți mai spun o dată: oștenii noștri îl prefereau pe Hamlet, cu toate că el nu era oștean: nu doar oștenii dau de dușcă vinul și nu numai armura le urcă fetelor sîngele în obraji. Iar Hamlet povestea uneori prin cîrciumi cu voie bună, cam ce se



Scanned with OKEN Scanner

mai întîmplă pe lume, cum trăiesc oamenii, cum știu să iubească și cum pier. Eu însămi i-am dat de știre tînărului prinț din partea Gertrudei că-i nemulțumită să-l știe întrecîndu-se din vorbe cu Laerte, în fața gloatei hlizite, și povestind pe unde sînt desfătările mai dulci: în Saxonia ori la Paris? N-are de ce să te mire că răcneau soldățește cînd amețiți de băutură purtau acest fel de turnire.

Și-a pierdut trecerea, cînd n-a mai avut același farmec. Cine? Hamlet al nostru, stăpîne. Cu toate că era fără vină purta stigmatul sîngelui. L-a ucis pe Polonius, știi cum — pe pipăite. Iar cel ce-i pătat cu sînge, acela nu mai e curat. În ochii norodului a fi nepătat e cea dintîi virtute, și nu cununa feciorelnică furată cu învoirea fetei. Cu toate că pe la noi nu era nimeni care să-l stimeze pe burtos, după cele întîmplate se cam uitau pieziș la Hamlet. Doar singur regele Claudius s-a înveselit: neprihănitul Hamlet era mînjit cu sînge. Preaîndrăgitul prinț al celor mulți a dat cu botul prin troaca vieții de la curte; ca orice dregător sau ca un curtean de rînd.

... oamenii nu voiau să creadă că Hamlet a ucis. Socoteau că regele Claudius le ponegrește favoritul, umbrindu-i faima cu clevetiri. Dar după aceea au crezut... Hamlet nu nega și nici vreme n-a mai fost să dea de capătul celor întîmplate.

... treaba pe aici mi-am isprăvit-o, prin urmare eu te întreb răspicat: să-i trimit la noapte o fată în așternut lui Fortinbras? Are să se deștepte în zori mai binevoitor față de danezi. O slujnică ori o tîrfă? N-a stat el Hamlet să le aleagă, darămite stăpînul tău, care-i soldat. Ia nu-ți mai zbîrli mustața, norvegule, boaită fățarnică, n-am spus nimica rău: pentru norod e mai de folos grosolănia soldățească decît tertipurile și sclifoseala boierească. Țăranul rodește pîntecele femeii sale, așa cum își rodește ogorul, așa cum se înmulțesc vitele sale, pe cînd aici, la Elsinore, toate sînt încîlcite, numai suspine și trădări, otravă și cimilituri — acesta-i limbajul celor avuți, cu toate că, la timpul potrivit, pruncii sînt aduși pe lume la fel ca peste tot. Din cuvinte se încurcă toate, și asta o știa al nostru Hamlet, de aceea de cuvinte își bătea joc. L-au auzit cu toții ce spunea, pînă și lingăii, care-și ascut limbile pînă astăzi prin cancelarii. Că-s toate numai vorbe, vorbe, vorbe, pe cînd ploaia și sămînța roditoare și germenele și tulpinile înălțate în soare, înseamnă mai mult și sînt mai mult. Eu cred adînc în ce spunea!

... Iar pe voi vă prețuia, deși nu v-a cunoscut deloc. Și eu îți vorbesc pe șleau, fiindcă nu ești un uzurpator. Cînd era pe moarte Hamlet — o clipă atunci el fost-a rege — limpede și răspicat, cu toate că glasul i se stingea, l-a numit pe Fortinbras urmaș. El a avut înțelegere față de rivalitatea pentru statul nostru, întru care multă vreme s-au înfruntat părintele său și bătrînul rege norvegian. Dar nu s-a putut învoi cu rivalitatea pentru maică-sa. Căci nu pot fi puse alături două lucruri ca acestea: a silui natura însăși, ori a silui dreptul oamenilor — ceea ce adesea se întîmplă. Hamlet a acceptat rivalitatea, iar Fortinbras lupta; ce e mai bine pentru noi, cînd căpetenia alege una din aceste două căi? Pentru regi tot una e, dar pe oamenii de rînd rivalitatea îi omoară mai rar decît lupta. Cele întîmplate aci s-au rostogolit cu spaimă peste



Scanned with OKEN Scanner

capetele noastre, ale slujitorilor. Am rămas în viață, dar cu spaima în suflet; acum în jur e tăcere, liniște, nu se aude decît scrîșnetul armurilor voastre. Ce-ai vrea să facă o bătrînă obosită decît să se înapoieze în iatacul prin care a umblat atîția zeci de ani? Se înapoiază la munca ei, căci iată, au din nou nevoie de ea; în asfințit iar voi așterne patul regelui.

Iaca am isprăvit. Am întins cearșafurile, acum să aștern blănile. Sînt moi și calde, aduc visuri plăcute. Să împrăștii niscaiva arome, ori nu se cuvine? De unde aș putea eu să știu? Stăpînul tău e un luptător, pe cînd ai noștri erau curteni. Numai eu am sporovăit tot timpul, m-ai ascultat măcar?... Răspunde, mă-nvață, de unde vrei să știu eu, și cine ar putea să știe ce obiceiuri vor domni de aici încolo în Danemarca?

După cum mi-ai poruncit, stăpîne, i-am tras de limbă și-am ascultat ce spun. Oameni mărunți. Se mulțumesc cu tulpina întîmplărilor. De rădăcina celor petrecute nu le pasă, sau nici n-o iau în seamă. În ce ne privește, din tot ce-au văzut nimic nu are însemnătate pentru statul nostru. Sînt doar servili, vor ca lingușindu-ne să ne intre în voie; oștenii noștri sînt deprinși cu asemenea purtare.

Toți cei care au însemnat ceva pierit-au. N-a mai rămas decît Horațio. Dacă după sîngeroasele întîmplări și-ar fi păstrat mintea întreagă, ar fi putut fi locțiilorul tău. Era prietenul lui Hamlet, asta spune ceva, dar e bolnav, stăpîne. Lumea s-a isprăvit pentru el odată cu ziua de ieri. Așteaptă înmormîntarea prințului său, pe care ai poruncit s-o facem cu multă pompă. După ce-l vom duce pe Hamlet la groapă, din vocabularul lui Horațio va dispărea cuvîntul Azi. Așa cum i-a pierit din minte cuvîntul Mîine. Nu-i va rămîne decît Ieri; oamenii de acest fel trăiesc și pot trăi cu anii, dar pentru cei ce pornesc acum în viață nu mai înseamnă nimic.

Trimite-l la mănăstire, pune-l să scrie povestea acelui Ieri. Iar de vei avea un fiu, îndeamnă-l să citească hronicul întîmplărilor prin care moartea năprasnică, stăpînă în Elsinore, ți-a pus întreaga țară la picioare fără a se trage un glonte, fără vărsări de sînge, ceea ce a fost spre binele norodului. Că Hamlet avea minte aleasă e drept, stăpîne,... și e păcat! Că asemenea făpturi sînt trebuitoare — știe oricine. Dar de trăia ți-era nu sfetnic ci adversar. Iar de socoți că noi, oșteni călîți în lupte, n-avem vreme de pierdut cu înțelepciunea, cu atît mai abitir poruncește-i acelui biet nebun, pentru care viața, de-o ține un an ori doar o lună, tot Ieri va fi, să însemne ce-a văzut. Fie ca puterii brațelor, ascuțișului lănciilor și tăriei platoșelor noastre, prinos s-aducă pergamentul, mărturia altora — care fost-au înțelepți dar au pierit. Adeseori înfruntîndu-și soarta acel ce multă minte are se-arată mai plăpînd.

Feciorul tău citească cele scrise, învețe să cunoască al lucrurilor tîlc, dar mai apoi, la fel ca părintele său să urce în șa. Să taie cu paloșul firele pe care viața le-a încîlcit. Iar clocotul războiului facă, o rege, ca mintea să nu-i fie copleșită de gînduri. Vom da fiului tău o creștere aleasă. Poate are să se așeze în acest castel danez. Sătul de bătălii ori scîrbit să mai deșerte cupele cu vin, are să citească poate și hronicul lui Horațio. Sau mai degrabă are să poruncească astrologilor sau călugărilor să-l citească, în timp ce el va sforăi sonor. Căci acestea sînt cele mai sigure fapte ale lumii. Și acum, te odihnește, rege, căci uite, mijește de ziuă.

În românește de OLGA ZAICIK

Scanned with OKEN Scanner

F. ABRAMOV

# CAII DE LEMN

**nuvelă**

## I

Despre sosirea în casă a bătrînei Milentievna, mama lui Maxim, nu se vorbea acum pentru prima oară. Şi nu numai că se vorbea, dar se făceau şi pregătiri.

Maxim, de pildă, destul de nepăsător, — aşa cum sînt mai toţi bărbaţii fără copii — atunci cînd era vorba de gospodăria lui, în ultima sa zi liberă, nici n-a apucat să-şi îndrepte spinarea: a refăcut vatra de bolovani din baia de abur, a dres împrejmuirea din jurul casei, a spart cioatele de brad care încă din primăvară stăteau sub geam şi, la urmă, cînd se înserase bine, a împrăştiat nişte scînduri lîngă pridvor — să nu se ude maică-sa, dimineţile, cînd o ieşi din casă, în iarba încărcată de rouă.

Şi mai tare, însă, s-a agitat nevastă-sa, Evghenia. A răzuit şi a spălat peste tot: în odăi, în tindă, în odaia de sus, a aşternut preşuri frumoase şi multicolore, a curăţat lună spălătorul şi ligheanul bătrînesc de aramă.

Pentru mine nu era, deci, nici un fel de secret că în casă, dintr-o clipă în alta, trebuia să-şi facă apariţia un om nou. Şi totuşi, sosirea bătrînei m-a luat pe nepusă masă.

Atunci cînd barca, cu Milentievna şi cu feciorul ei cel mai mic, Ivan, la care locuia, s-a apropiat de sat, eu puneam năvodul de prins peşte de cealaltă parte a rîului.

Se întuneca, iar pîcla acoperise malul, aşa că eu, nu atît cu ochii, cît mai degrabă cu auzul, am putut să-mi dau seama de ce se petrecea acolo.

Primirea a fost zgomotoasă.

Desigur, prima a alergat la rîu Juka, o căţeluşă din vecini, cu lătrat neobişnuit de sonor, care dă fuga ori de cîte ori aude huruit de motoare, apoi ca un clopot s-a auzit vuind veriga de fier, atît de cunoscută mie: ăsta era Maxim care, pocnind uşa, ieşea în fugă din casă; apoi am auzit glasul subţirel şi plîngăreţ al Evgheniei: «Oo! la te uită cine a venit pe la noi!»; apoi alte şi alte glasuri: al Mariei, al lui moş Stepan,

---

* Cu aceste pagini deschidem un ciclu de nuvele îmbrăţişînd diferite aspecte ale realităţilor rustice, una din direcţiile cele mai interesante ale prozei sovietice contemporane.



Scanned with OKEN Scanner

al lui Prohor. Părea că aproape toată suflarea din Pijma o întîmpină pe Milentievna, şi numai eu eram cel care parcă, în aceste clipe, nu binecuvîntam venirea bătrînei.

Încă de mulţi ani îmi doream să găsesc un asemenea loc, unde toate să-mi stea la îndemînă: şi vînătoarea, şi pescuitul, şi bureţii, şi poamele de pădure. Şi neapărat trebuia să fie o linişte de sanctuar, fără acele difuzoare instalate pe uliţă care, astăzi, doar în foarte puţine sate nu urlă din zori şi pînă noaptea tîrziu, şi fără uruitul metalic al maşinilor de care mi se urîse atît chiar şi la oraş.

La Pijma le-am găsit pe toate acestea din plin.

Un cătun cu şapte case, aşezat lîngă un rîu mare, iar de jur împrejur păduri de brad, cu vînat de pădure, şi de pin, vesele, cu puzderie de bureţi. Să tot umbli, şi să nu leneveşti.

E drept, cu vremea n-o prea brodisem: rară zi fără ploaie. Dar eu nu m-am lăsat copleşit. Mi-am mai găsit o ocupaţie: casa gospodarilor.

Ehei, şi ce mai casă era! Numai încăperi de locuit avea patru: odaia de iarnă, odaia de vară, foişorul, cu un balconaş din lemn lucrat, iar într-o parte, casa mare. În afară de ele, mai era şi o tindă luminoasă cu scară spre pridvor, şi chelar, şi un şopron lung de vreo şapte stînjeni, de puteai încăpea cu cai şi căruţă cu tot, iar în faţa şopronului se întindea curtea cu tot felul de acareturi.

Şi uite aşa, cînd gospodarii lipseau de acasă (iar peste zi erau întotdeauna la lucru), pentru mine nu se afla bucurie mai mare decît să hoinăresc prin casa asta minunată.

Să hoinăresc desculţ, pe îndelete. Legănîndu-mă. Să simt vremile apuse nu doar cu inima şi cu mintea, dar şi cu tălpile picioarelor.

Acum, odată cu venirea bătrînei, îmi era limpede, că va trebui să pun cruce plimbărilor mele prin casă. Va trebui să pun cruce şi îndeletnicirilor mele muzeistice — aşa numeam eu colecţionarea de scule şi vase ţărăneşti din bătrîni, împrăştiate prin toate încăperile. Cum să mai pot aduce acum în casă cîte un coş împletit din coajă de mesteacăn, plin de praf, şi să-l cercetez pe toate feţele, chiar sub nasul bătrînei stăpîne? Iar cît priveşte celelalte tabieturi şi plăceri, cum ar fi să stai lungit pe pat pînă în amiaza mare şi să mozoleşti o ţigară, nici să nu-ţi treacă măcar prin gînd. Dă-le uitării! Nu îndrăzni! În casă e bătrîna.

## 2

Am stat mult în barca priponită la mal.

Între timp, ceaţa învăluise rîul cu ţesătura ei compactă, aşa că lumina aprinsă pe malul celălalt, în casa gospodarilor, părea o pată galbenă şi tulbure, stelele spuziseră bolta cerului (da, uite aşa, deodată şi ceaţa, şi stelele), dar eu nu mă dădeam dus de acolo şi-mi făceam sînge rău.

Mă strigau. M-a strigat Maxim, m-a strigat Evghenia, dar eu am muşcat coada undiţei şi am tăcut mîlc. Într-un timp, chiar m-a încercat gîndul s-o întind pentru o noapte la Rusiha, un sat mare aflat la vreo trei sau patru kilometri în josul rîului, dar m-am temut să nu mă rătăcesc prin ceaţă. Pentru că nu numai eu, un străin de loc, dar nici măcar un localnic nu s-ar fi încumetat acum să găsească potecuţa pe imaş.

Şi, uite aşa, şedeam în barcă ca o cucuvea şi aşteptam. Aşteptam ca de partea cealaltă să se stingă lumina. Cu gîndul ca, măcar pentru puţin timp, pînă mîine-n zori, să amîn întîlnirea mea cu baba.

Nu ştiu cîtă vreme a durat şederea mea în barcă. Poate că două, poate că trei, or poate chiar patru ore! În orice caz, după chibzuinţa mea, timpul ăsta ar fi fost de ajuns şi ca să mănînci şi ca să bei, şi nu doar o singură dată, dar de partea cealaltă a rîului nici gînd să se stingă lumina, iar pata galbenă continua să se profileze în ceaţă.



Scanned with OKEN Scanner

Foamea mă încerca mai de mult; întorcîndu-mă din pădure eram atît de grăbit să merg la pescuit, că nici măcar n-am prînzit; mă cuprinsese și-un tremur — umezeala sau răcoarea nopții, — așa că pînă la urmă, doar n-aveam să mor, am pus mîna pe vîsle.

Lumina de dincolo mi-a făcut un serviciu imens. Orientîndu-mă după ea, am trecut rîul destul de ușor și fără să orbecăiesc în ceață, apoi, tot atît de ușor, am urcat poteca spre casă, mergînd pe lîngă baia veche și prin grădină.

În casă, spre marea mea mirare, era liniște, și dacă fereastra n-ar fi fost atît de viu luminată, ai fi putut crede că s-au culcat cu toții.

Am stat ce am stat sub fereastră, ciulind urechile, apoi m-am hotărît să urc la mine sus, fără să mai trec prin casă. Dar am fost nevoit s-o fac. Asta pentru că, atunci cînd am deschis ușa de la pridvor, inelul de fier a bubuit atît de tare, că s-a cutremurat toată casa.

— Ați auzit? am auzit un glas de pe cuptor. Slavă Domnului. Că eu tot stam și mă gîndeam măcar de s-ar termina cu bine.

— Și de ce, mă rog, să nu se termine cu bine? rosti iritată Evghenia. Se vede că nici ea nu dormea, cu toate că era în pat. — Uite, pentru tine am pus eu lumina asta, arată Evghenia cu capul spre lampa de pe pervaz, după speteaza patului. Că ziceai să nu se rătăcească chiriașul prin ceață. De parcă chiriașul ar fi copil. Nu știe și singur ce și cum.

— Multe se pot întîmpla, vorbi din nou bătrîna de pe cuptor. Mai anu, omul meu o noapte întreagă a tot rătăcit pe apă, abia de-a ieșit la liman. Tot o pîclă ca asta a fost.

Încruntîndu-se și oftînd, Evghenia începu să se dea jos din pat, să-mi pună de mîncare, dar mie numai să mănînc nu-mi mai ardea! Cred că niciodată în viață nu mi-a fost atît de rușine de mine, de supărarea mea nechibzuită și, fără să îndrăznesc măcar să-mi ridic ochii spre cuptorul unde se găsea bătrînica, am fugit din izbă.

## 3

Dimineața mă trezeam de vreme, de îndată ce gospodarii începeau să umble.

Dar, de astă dată, deși în vechea casă de lemn răsuna și vibra fiecare bîrnă, m-am silit să rămîn în pat pînă la ora opt: măcar acum să nu fiu vinovat față de un om bătrîn, care, după cum e și firesc, vrea să se odihnească după drum.

Care mi-a fost însă mirarea cînd, coborînd din odaie, n-am văzut-o în izbă decît pe Evghenia!

— Dar unde-s oaspeții? De Maxim n-am întrebat-o: după fiecare zi liberă, Maxim pleca pentru o săptămînă încheiată la distileria lui de gudroane, unde lucra ca maistru.

— Oaspeții au fost și-au zburat, îmi răspunse Evghenia vesel și precipitat. Ivan a plecat acasă, n-ai auzit cum duduia motorul? Cît despre mama, nu știi? S-a dus după ciuperci.

— După ciuperci? Milentievna?

— Întocmai. Evghenia se uită iute la ceasul vechi, împodobit cu un desen vegetal, care atîrna pe peretele din față, lîngă un bufet de bucătărie din lemn de vișin. Nu era nici cinci, cînd a plecat. De-abia se crăpase de ziuă.

— Singură?

— D-apoi cum? Firește că singură! De cîți ani locuiesc aici? De opt, mi se pare. Și n-a fost an de la Dumnezeu ca ea să nu vină la noi, pe timpul ăsta. Cară de toate. Și bureți de murat, și pitărcuțe, și poame de pădure. Cele mai frumoase sînt pentru Nastia. Ajunsă aici, Evghenia se uită repede în jur, ca femeile de la țară, și trecu la șoapte: Nastia care a rămas la Ivan, tot de dragul ei. Zău! Singură a spus, în primăvară, cînd l-a dus pe Ivan la oraș, să-l vindece de băutură. Amarnic mai plîngea. «Nicii



Scanned with OKEN Scanner

o zi măcar nu m-aș mai chinui cu el, diavolul, da' mi-e milă de mămuța». Uite așa e Milentievna noastră, spuse, nu fără a se mîndri Evghenia, și apucă cociorva. — Eu și cu Maxim parcă înviem cînd vine ea.

Și era adevărat. Niciodată n-o mai văzusem pe Evghenia atît de sprintenă. Dimineţile, în timp ce lipăia prin casă, în pîslarii ei vechi și uzați și pufoaică, întotdeauna ofta, se văita și se plîngea că o dor picoarele și șalele: avusese o viață grea ca, de altfel, toate fetele de la țară, a căror tinereţe a coincis cu anii aspri ai războiului: numai pe firul apei, de la izvor la vărsare, a mers de treisprezece ori, împingîndu-și barca cu cangea.

Acum nici nu-mi mai puteam lua ochii de la Evghenia. Parcă s-ar fi săvîrșit o minune cu ea, parcă fusese stropită cu apă vie. Cociorva de fier nu se învîrtea, ci dansa în mîinile ei. Văpaia din vatră juca pe obrazul ei oacheș și tînăr, iar ochii ei rotunzi și negri, de obicei atît de uscați și severi, acum zîmbeau cu blîndeţe.

Și pe mine m-a cuprins o înflăcărare inexplicabilă. M-am spălat la repezeală pe față, mi-am vîrît picioarele în galoși și m-am repezit în uliță.

Era o ceață cumplită: de-abia acum mi-am dat seama că, ceea ce văzusem alb în ferestre, nu erau perdeluțe. Rîul dispăruse cu maluri cu tot. Pînă și creștetul brazilor de pe malul celălalt nu se mai vedea.

Îmi imaginam cum, undeva, acolo, de partea celalată a apei, prin ceața rece și umedă umblă acum cu panerul bătrîna Milentievna și am dat fuga în șură să sparg lemne. În cazul în care ar trebui să se dea foc în baie pentru bătrîna rebegită de frig.

## 4

De vreo trei ori m-am repezit la rîu și, probabil, tot de atîtea ori a dat fuga și Evghenia, dar tot n-am izbutit să prindem clipa cînd s-a întors Milentievna. S-a înfățișat fără de veste. În timp ce Evghenia și cu mine mîncam.

Nu știu, poate pentru că ușa de la pridvor nu fusese închisă, ori că eu și cu Evghenia ne întinsesem la vorbă, dar ușa s-a dat de-o dată deoparte și am văzut-o pe ea: înaltă, udă, cu poalele suflecate țărănește și cu două coșuri din coajă de mesteacăn, pline vîrf cu ciuperci.

Amîndoi am sărit iute de la masă să luăm coșurile. Iar Milentievna, fără să păşească prea apăsat, s-a dus la laviţa de lîngă sobă, să se aşeze.

Obosise, firește. Asta se putea vedea și după obrazul ei îngust și uscățiv, spălat de ceață pînă la paloare, și după tremurul vizibil al capului. Dar, în același timp, cîtă plăcere nobilă și cîtă fericire molcomă trădau ochii ei albaștri, ușor întredeschiși! Era fericirea omului bătrîn, care a muncit mult și cu plăcere, dovedind încă o dată sieși și semenilor săi că încă nu face degeaba umbră pămîntului. Și atunci, mi-am amintit-o pe răposata maică-mea, țărancă și ea, ai cărei ochi tot așa străluceau odinioară și se luminau de plăcere, cînd se întorcea acasă seara tîrziu, din țarină, ori de la cosit, frîntă de oboseală.

Exclamînd și tînguindu-se («Uite ce bătrînă avem! Noi încă mai stăm și ne umplem burţile, iar ea a și apucat să se spetească»), Evghenia desfășura o activitate clocotitoare, cum îi șade bine unei nurori exemplare. Aduse o putinică pregătită din timp pentru pus ciupercile la saramură, se repezi la chelar după sare, iar apoi, cînd Milentievna după ce-și mai trăsese sufletul, s-a dus să se schimbe în casa mare, s-a apucat să înfășoare preșurile multicolore din mijlocul încăperii, pregătind, adică, locul.

— Socoți că acuma o să ia ceva în gură? începu Evghenia să vorbească, voind parcă să mă lămurească de ce anume nu s-a apucat mai întîi să pună masa pentru soacră-sa. — Pentru nimic în lume! Un om din vechiul regim. Pînă n-o să cureţe ciupercile, să nu scoți o vorbă măcar de mîncare.



Scanned with OKEN Scanner

Ne-am așezat de-a dreptul pe dușumeaua goală: grămadă, picior lîngă picior. În jurul nostru jucau petele de soare, mirosul ciupercilor se amesteca cu căldura izbei, și era atît de bine și de plăcut să privești la bătrîna Milentievna, primenită într-o rochie uscată de stambă, la mîinile ei vînoase și înnegrite, pe care și le afunda fără odihnă ba în coș, ba în putinică, ba în castronașul emailat cu sare: bătrîna, se-nțelege, le punea singură la saramură.

Ciupercile erau alese tari. Hulubițe galbene și tinere, cu piciorul dulce, care în ținuturile din nord se mănîncă ca ridichea, buretele calului, alb și uscat, rîșcovi, flocoșei, și regii bureților de saramură — iuțarii untoși, care într-o zi atît de însorită, cum e cea de astăzi, își merită din plin numele: în pălăriuțele lor poți să crezi că se topesc bucățele de unt încălzit.

Pe îndelete, cu mare băgare de seamă, luam din coș cîte o ciupercă și, de fiecare dată, înainte de-a o curăța, o ridicam la lumină.

— Ce, n-ai mai văzut asemenea aur? mă iscodi Evghenia. Mă întreba cu subînțeles, referindu-se vădit la rezultatele mele slabe din pădure. — De mers, mergi și tu în aceeași pădure, dar ciuperca bună nu ți-e menită ție. Să nu te miri. Cu brădetul de peste apă, ea s-a împrietenit din prima noapte de după nuntă. Din pricina ciupercilor, mai să-și piardă și zilele.

M-am uitat la Evghenia, fără să înțeleg nimic: despre ce o fi vorbind?

— Cum? se miră ea grozav. — N-ai auzit? N-ai auzit cum bărbatul a tras în ea cu pușca? Haide, mamă, istorisește cum a fost.

— De ce să povestesc, oftă Milentievna. Cîte nu se întîmplă între neamuri.

— Între neamuri! ... Uite că neamul ăsta mai să te omoare!

— Dacă-i mai, nu intră la socoteală.

Ochii negri și uscați ai Evgheniei se rotunjiră de furie.

— Nu știu, zău, mamă, și tu... Tot de-a îndoaselea. Poate-o să-i spui că nici n-a fost nimic. Poate că nici bîțîiala asta de cap nu de acolo ți se trage.

Evghenia, își potrivi cu dosul mîinii o șuviță scăpată după urechea mică, cu un cercelușă roșu, ca o agrișe, și hotărînd că, de bună seamă, de la soacră n-o să poată scoate nimic, începu să povestească ea.

— Pe Milentievna noastră au dat-o după bărbat la șaisprezece ani. Se prea poate că nici piept n-avea. La vîrsta asta, eu una n-aveam, zău așa. Dar cum o să trăiască fata, crezi că înainte se mai gîndea cineva? Tatăl ei bun a ochit averea ginerelui: numai un flăcău în gospodărie, o să te răsfețe! Dar de ce răsfăț poate fi vorba cînd tot satu-i făcut numai din sălbatici?

— Poate că nu chiar tot, se împotrivi Milentievna.

— Nu le ține partea, nu le ține partea! Oricine o să-ți spună. Sălbatici! Și eu îi țin așa minte. Se întîmpla ca, de sărbători să vină la noi — era sat mare — hoardă după hoardă. Cu toții grămadă: înșurați, neînșurați. Cu bărbi și fără bărbi. Umblă, urlă, se leagă de fiștecine, strică aerul — tot satu-i numai trosnet de pușcă. Iar acasă la ei, unde nimeni nu-i vede, e și mai și. Fiecare cu toana și joaca lui. Unul aleargă în sarafan de muiere, altul — ăsta era Martînko-scatiul — merge la rîu după apă numai cu schiurile. Vara, pe arșiță, da'-și mai punea și șuba cu blana în afară. Da. Isak Petrovici, ăsta, nebun, o făcea pe arhiereul. După cum povestesc oamenii, aștepta să se însereze, aprindea lumînări în odăile din față, își punea un anteriu albastru și pornea din casă în casă, cîntînd psalmi. Este mamă? Ori mint?

— Oamenii nu-s fără de păcate, răspundea Milentievna evaziv.

— Nu-s fără de păcate! Ce păcate puteai să ai la șaisprezece ani, ca să tragă în tine cu pușca? Lasă, așa le era soiul. Toată viața în pădure, și încă departe de oameni, fără să știi începi să te sălbăticești și să-ți ieși din minți. Și uite așa, aruncară fata de șaisprezece ani între fiare. Dacă vrei, trăiește; dacă vrei, mori — te privește! Mama și-a zis ca, mai



Scanned with OKEN Scanner

întîi și întîi, să-i tragă de partea ei pe soacră și pe socru... Să le intre în voie. Cu ce putea să-i cîștige pe bătrîni pe vremuri? Cu munca. Mirele și mireasa în prima noapte, se giugiulesc și se drăgostesc, dar Vasilisa Milentievna a noastră s-a sculat cu noaptea în cap și s-a dus la rîu după ciuperci. Mamă, te-au dat toamna pe timpul ăsta?

— Mi se pare că toamna, răspunse Milentievna, fără chef prea mare.

— Nu se pare, e sigur, vorbi cu convingere Evghenia. Multe ciuperci sînt vara în pădure, ca tu, într-un ceas sau două, să încarci un coș întreg? Cum ai fi putut să te plimbi prin pădure dacă acasă te aștepta bărbatul? Și se întoarce mama din pădure. E bucuroasă. Deasupra satului nici un firicel de fum, cu toții mai dorm încă, da'ea vine cu ciupercile. Uite, se gîndește ea, au s-o laude. Și au lăudat-o... Numai ce a trecut apa și a prins să pună un pas de la barcă, că poc, o împușcătură în față. Bărbatul aprig își întîmpină nevasta tînără...

Pe gîtul uscățiv și zbîrcit al Milentievnei, vinele se întinseseră ca niște frînghii, spinarea ei adusă s-a îndreptat, vroia să-și stăpînească tremurul capului, accentuat vizibil. Dar Evghenia nu vedea nimic din toate astea. Era emoționată nu mai puțin decît soacră-sa de evenimentele petrecute în acea dimineață îndepărtată, cunoscute ei din povestirile altora și sîngele năvălea în valuri în obrazul ei oacheș, pentru ca, după aceea, să fugă înapoi.

— Dar Domnul Dumnezeu a îndepărtat moartea de la mama. E vreo depărtare din grădină pînă la baie? Ei bine, mama tocmai se apropiase de baie cînd el și-a îndreptat pușca spre ea, dar se vede că mîna i-a jucat după beție, altminteri o răpunea pe loc. Alicele stau pînă și astăzi înfipte în ușa băii. — Nu le-ai văzut? mi se adresă Evghenia. Uită-te, uită-te! Bărbățelul cînd m-a adus întîiași dată aici, unde crezi că m-a dus întîi și întîi? Casele să mi le arate? Să se fălească cu aurul din vistierie? Da' de unde, la baia cea neagră. «Asta, zice, tata i-a dat mamei ca învățătură de minte..» Ce mai împielițat! Toți de pe aici sînt la fel. După fiecare plînge pîrnaia...

Vedeam că bătrînei Milentievna de mult i se făcuse lehamite de această discuție și nu-i făcea nici o plăcere indiscreția noastră. Dar pe de altă parte, cum să te oprești? Și eu am pus această întrebare:

— De fapt, din ce pricină s-a iscat toată povestea asta?

— Care va să zică, de ce a tras în ea? — Evgheniei îi plăcea să le numească pe toate pe numele lor. — Păi, din cauza lui Vanka Lîsoi. Vezi, el, împielițatul, Doamne iartămă, că nu se cuvine să vorbești așa de socru-tău, s-a pomenit în zori... Mamă, unde ați dormit atunci? În pătul? Caută el cu mîna aici, caută acolo, nu-i. A zburat în uliță. Cînd colo, uite-o și pe ea, tînăra nevastă. Vine de peste rîu. Atunci a căpiat. Ce se gîndește el, așa și pe dincolo, că a fugit la Vanka Lîsoi, să se vadă cu el.

Milentievna, în timpul ăsta, se vede că iarăși și-a venit în fire, că întrebă nu fără bătaie de joc:

— Păi tu știi și ce a gîndit socru-tău?

— De ce n-aș ști? Lumea nu te lasă să minți. Ivan Lîsoi se întîmpla cîteodată să se-mbete: «Măi flăcăi, eu din tinerețe sînt trecut în două sate: cu trupul acasă, dar cu sufletul la Pijma». Pînă la moarte a spus așa. Chipeș mujic era. Ehei, ce să ne mai batem gura! Mama a vrut o droaie de pețitori. De frumoasă ce era a luat-o. Uite că și astăzi e numai bună de măritat, o linguși Evghenia pe soacră, și mi se pare că pentru întîia oară de cînd povestea, zîmbi.

Apoi își roti ochii negri și lipsiți de veselie, mijindu-i ghiduș parcă, și spuse cu fandoseală:

— Da nici pe tine, mamă, nu te laud eu. Cît oi fi fost de tînără, dar tot trebuia să pricep pentru ce sînt luate nevestele. Socot că nu ca să dea fuga după ciuperci în prima noapte, de parcă ar fi explodat acolo o ghiulea înroșită.



Scanned with OKEN Scanner

O, cum au mai sclipit atunci ochii albaștri și liniștiți ai bătrînei Milentievna! Parcă un fulger ar fi trecut prin geam.

Evghenia s-a fîstîcit pe loc, s-a făcut mică și nici eu nu știam unde să-mi ascund privirea.

Un timp, am stat toți tăcuți, alegînd cu multă grijă ciupercile.

Milentievna deschise prima vorba de împăcare. Spuse:

— Astăzi mi-am amintit de viața mea. Merg prin pădure, dar cu mintea bat cărarea tot înapoi. Au trecut de șaizeci...

— Șaizeci de cînd v-ați luat, precizai eu.

— Nu m-am luat, ci m-au dat, spuse Milentievna în zeflemea. Bine a zis ea: tinerețe eu n-am avut. Sau, cum se zice în ziua de azi, nu mi-am iubit bărbatul...

— Uite, exclamă Evghenia, nu fără răutăcioasă satisfacție, a recunoscut! Dar eu nici gura să n-o deschid. Orice aș zice, nu-i bine...

— Cînd bagi fierestrăul în carne vie, și copacul bătrîn scîrțîie, spuse Milentievna cu glas și mai împăciuitor.

Ciupercile erau pe terminate.

Evghenia, punîndu-și coșul gol pe genunchi, începu să aleagă, din rămășițe, poamele de pădure. Mai era încă bosumflată, dar la răstimpuri, fără să vrea, tot mai arunca cîte o privire plină de curiozitate spre soacră-sa: aceasta se apucase iarăși să povestească de trecut.

— Bătrînilor le place să laude timpurile vechi, spuse Milentievna cu glas molcom, dar eu nu le laud. Acum, lumea-i știutoare de carte, știe să-și țină partea, dar noi din tinerețe n-am cunoscut ce-i aia să fi slobod. Pe mine m-au măritat, acum îți vine să și rîzi, pentru cojoc și șal...

— Nu mai spune! exclamă Evghenia, cuprinsă de-o emoție strașnică. — Eu nici n-am știut.

Din supărarea ei recentă nu mai rămăsese nici urmă. Curiozitatea avidă a femeii de la țară biruise celelalte sentimente, și ea rămase cu privirea pironită pe soacră-sa.

— Așa, spuse Milentievna. — Vezi, tata își făcea casă, fiecare copeică era scumpă, și eu tocmai atunci mă înălțam. Era rușine mare dacă fata ieșea la joc fără cojoc nou și fără șal, și el nu s-a putut împotrivi cînd au venit pețitorii din Pijma: «O luăm fără cojoc și fără de șal...»

— Dar frații, pe unde erau? o întrerupse Evghenia iarăși, neputîndu-se stăpîni.

— Mama avea frățiori buni. De speriat, cum aveau grijă de ea. O duceau pe sus ca pe o lumînare. Era acum femeie cu bărbat, aveau și ei casa plină de copii, dar ei tot o ajutau pe sora lor...

— Frații, spuse Milentievna, erau atunci la pădure. Tăiau lemne pentru casă.

Evghenia dădu iute din cap:

— Dacă-i așa, e limpede. Că eu tot timpul mi-am frămîntat capul, cum de s-a putut ca asemenea frați, fruntea satului — mama a fost luată de la trai bun — să nu-și poată ocroti surioara iubită. Care va să zică, așa a fost: ei nu se aflau acasă cînd te-au pețit...

După asta, precizîndu-și mereu noi și noi amănunte, neștiute de ea, Evghenia luă din nou discuția în mîini. Și în curînd, totul s-a încheiat cu aceea că glasul liniștit al Milentievnei amuți cu totul.

— De speriat, de speriat, ce-a putut să se întîmple! dădea din mîini Evghenia. — Frații au aflat că al lor cumnățel le-a împușcat sora și au venit în goană călare. Cu puștile. «Numai o vorbă să zici, surioară, și-acuma scoatem sufletul din el». Erau aprigi. Voinici, de puteau să sugrume un urs, dar-mi-te un om! Și atunci, mama le-a vorbit: «Nu vă crapă obrazul de rușine, frățiorii mei dragi, să faceți așa tărăboi pe degeaba și să înnebuniți de cap niște oameni cumsecade? Stăpînul cel tînăr și-a cercat pușca,



Scanned with OKEN Scanner

că se gătește de vînătoare, și vouă, cine știe ce v-a trecut prin cap... Uite, cîtă înțelepciune avea dînsa. Și asta la șaisprezece ani!» Evghenia se uită cu mîndrie la soacră-sa, care-și lăsase ochii în jos. — Nu, să fi ridicat Maxim mîna la mine, eu n-aș fi răbdat. L-aș fi osîndit și l-aș fi pus unde trebuie. Dar ea scutura din cap și-și certa frații: «De ce vă băgați? Oare, capul vă șade pe umeri? Prea tîrziu s-o mai cîrmesc acum înapoi, cînd părul mi-e înfășurat în năframă de nevastă. Eu aici trebuie să prind rădăcini și să fac casă bună. «Uite, așa a întors ea toată treaba asta. — Pe Evghenia o podidiseră lacrimile. De fapt avea inimă bună. — Dar și socrul, pentru asta, mai să-i sărute picioarele. Lasă, lasă: putea să fie moarte de om. Frații erau înfierbîntați, ușor puteai să-i mănînce coliva lui Miron.

Eu eram mică, nu-l țin bine minte pe Onika Ivanovici, dar bătrînii și acum și-l amintesc. De unde n-ar veni, cu piciorul sau pe sus, întotdeauna are pentru nora lui un dar. Și dacă chefuiește și e rugat să rămînă peste noapte: «Nu, nu băieți, nu rămîn. Am să nimeresc acasă. Mi s-a făcut dor de Vasilisa cea Frumoasă.» Cînd bea un pahar mai mult, din Vasilisa cea Frumoasă n-o scotea.

— Așa îmi zicea, oftă Milentievna, și mi se păru că ochii ei bătrîni care multe au apucat să vadă, s-au umezit.

Evghenia se vede că băgase și ea de seamă, căci spuse:

— Așa-i, ai de ce-l pomeni de bine pe Onika Ivanovici. Poate că, din tot satul, numai el era om. Că aici, numai din ăștia-s, care rup tot. În Pijma, toți au același nume — Urvaev. Și Miron Onikovici, socru-meu, tot de-alde Urvaev[1] era. Și încă cum! Un altul, în locul lui, după o istorie ca asta, cum s-ar fi purtat? Mai liniștit ca apa, și mai plecat ca firul de iarbă. Dar ăsta îți scotea ochii pentru nimi ca toată.

Milentievna ridică capul, se vede că voia să ia apărarea bărbatului ei, dar Evghenia, din nou cuprinsă de furii, n-o lăsă nici măcar să deschidă gura.

— Nu, n-are rost să-l îndulcești. Toți îl știu cum era. Dacă ar fi fost cumsecade' te-ar fi lăsat el în ăștia zece ani să nu ieși din casă? Mama n-a fost nicăieri, nici la părinții ei, nici la joc. Și caierul se întîmpla să-l toarcă singură-singurică, și nu la șezătoare. Uite ce diavol era! Da' ce să mai vorbim? — Evghenia dădu din mînă a lehamite. — Pentru orice trebuia să dea socoteală. Fii așa de bun, rogu-te, și spune: e vinovată femeia că toți copiii seamănă cu ea și nu cu tatăl lor? El și aici avea de cerut socoteală: «A cui e albăstreala asta împrăștiată în jurul mesei?» o descosea veșnic pe mama cînd se îmbăta. Și de ce, mă rog, s-o descoase? Că el era tuciuriu ca un tăciune afumat, cu fața numai găuri, de ziceai că a trecut peste ea o turmă de oi; zăcuse de vărsat... Ar fi trebuit să se bucure, să mulțumească în veci lui Dumnezeu că copii nu-i seamănă...

Nu știu, ori că nu-i plăcuse Milentievaei cum a vorbit noră-sa despre trecutul ei, ori că ea, ca o țărancă de pe vremuri, nu era deprinsă să stea mai multă vreme fără treabă, fapt e că deodată s-a ridicat în picioare și discuția noastră s-a curmat.

## 5

Casa lui Maxim este singura din Pijma îndreptată cu fața în jos, pe cursul apei, în timp ce toate celelalte aveau spatele la rîu.

Evghenia, care nu-i prea avea la inimă pe locuitorii satului, explica asta foarte simplu.

— Numai ca să le facă în ciudă oamenilor și-au întors spre ei dosurile lor spurcate.

---

1 Nume de familie; vine de la verbul a rupe (urvati). Aici în sens de a sălbatici. — N.T.



Scanned with OKEN Scanner

Cauza era, desigur, alta: Pijma e așezată pe malul sudic al rîului, și cum ar fi putut ei să se întoarcă de la soare, cînd și așa, el nu se arăta prea des în ținuturile astea împădurite.

Mie-mi plăcea sătucul ăsta liniștit, invadat de mirosul orzului proaspăt secerat, pus, ca în vechime, în snopi înfoiați, pe gardurile de nuiele. Îmi plăceau fîntînile bătrînești cu cumpăna ridicată, hambarele încăpătoare puse pe piloni cu crestături conice, să nu se poată urca dăunătorii. Dar, mai ales, îmi stîrneau admirație casele din Pijma, case mari, din bîrne, cu căluți de lemn pe acoperiș.

De altfel, casele cu căluți nu sînt o raritate în nord. Dar eu nu mai văzusem niciodată un sat în care fiecare casă să fie împodobită cu un căluț. La Pijma, însă, fiecare era. Mergi pe poteca năpădită de iarbă din lungul ferestrelor și șapte cai de lemn îți zboară din înălțimi.

— Înainte vreme, erau mai mulți la noi. Herghelia de lemn număra douăzeci, spuse Milentievna, care pășea lîngă mine.

Bătrîna mă uimea pentru a nu știu cîta oară în aceste zile.

Credeam că, după prînz, ca un om bătrîn, se va gîndi mai întîi la odihnă. Dar ea se sculă de la masă, se închină, aduse din tindă un coșuleț de mesteacăn și începu să prindă de el fîșii dintr-un vechi prosop de pînză țărănească.

— Încotro, maică? Iar la pădure? o iscodii eu.

— Nu, nu la pădure. La fie-mea mai mare, la Rusiha, am de gînd să mă duc, spuse bătrînește Milentievna.

— Dar tîrna de ce-ți trebuie?

— Tîrna, de aceea că, oricum, mîine dis de dimineață mă duc în pădure. Mulgătoarele se duc să mulgă vacile și mă iau și pe mine cu ele. Eu, vezi, nu pot să-mi irosesc vremea. De astă dată am fost lăsată pentru puțin, pe o săptămînă numai.

Evghenia, care pînă acum nu se amestecase în discuția noastră și se pregătea să meargă la lucru, n-a mai putut răbda.

— Lăsată pentru puțin!... Așa-i totdeauna. Nu se odihnește, nu șade fără treabă. De-ar fi după mine, aș sta culcată ziulica întreagă. Da' ce? Omu-i făcut numai să se spetească din zori și pînă-n noapte?

M-am oferit să o conduc pe Milentievna pînă la podul mobil: dacă podarul s-a încins iarăși la beție și bătrîna va avea nevoie de ajutor?

Dar Milentievna și-a găsit ajutoare și în afară de mine. Nici n-am ajuns bine în dreptul grajdului de cai, o șură veche și pe jumătate dărîmată, aflată la marginea cătunului în cîmp, că de-acolo ieși în goană Prohor Urvaev, fluierînd haiducește și răcnind, dintr-o căruță neunsă și zdrăngănitoare, la care era înhămat Tunet, singurul cal în carne și oase din sat.

Cîndva, Tunet ăsta o fi fost un bidiviu în lege, dar acum, la bătrînețe, semăna cu un schelet ambulant, învelit cu o piele putrezită de răpciugă. Și dacă cineva mai putea să facă scheletul ăsta să-și miște oasele, apoi acela era numai Prohor, unul din cei doi bărbați rămași în sat (dacă nu-l puneai, desigur, la socoteală și pe moș Stepan).

Ca de obicei, Prohor era cu chef: împrăștia un miros de colonie ieftină de te trăsnea.

— Mătușă, mătușă, strigă el apropiindu-se. — Țin minte binele făcut. De dimineață îl dichisesc pe Tunet, pentru că, după cîte știu, ai treabă la pod. Așa-i mătușă? Sau Prohor a greșit?

Milentievna nu refuză bunăvoința nepotului și, în curînd, căruța cu ei doi trecea în goană peste imaș, într-acolo unde, în zare, se vede o limbă galbenă de nisip și se află podul.

M-am întors acasă.



Scanned with OKEN Scanner

Pe Evghenia n-am mai găsit-o: plecase la cîmp să ajute femeilor la cules mazărea: ar fi fost acum timpul să mă ocup și eu de ale mele: năvodul de dincolo stătea necercetat și trebuia să mă duc și în pădure — cînd să mai nimeresc o zi atît de bună?

Eu, însă, am intrat în izba pustie, am stat puțin fără să-mi găsesc locul, și m-am dus în șopron. Mi-l arătase Maxim din prima zi (la început am vrut să dorm în pătulul de fîn) și, țin minte, că nu mi-am putut reține un strigăt de uimire cînd am dat cu ochii cu ce era acolo. Un adevărat muzeu țărănesc. Vîrtelnițe, un război de țesut, torcătoare, furci pictate (din Mezen), melițe, tot felul de panere și coșulețe din șiță, din coajă de mesteacăn și rădăcini, coșuri de pîine tot din coajă de mesteacăn, tîrne, căni de lemn nevopsit, cu care înainte vreme se mergea în pădure și la coasă în locuri depărtate, opaițe, căușe pentru sare, și multe, multe alte vase, scule și unelte de tot felul, aruncate grămadă, ca niște obiecte nefolositoare.

— Ar fi trebuit să arunc toate vechiturile astea, îmi spusese Maxim, justificîndu-se parcă față de mine, nu-s bune la nimic astăzi. Dar mîna parcă nu se ridică: părinții mei s-au hrănit din asta...

De atunci începînd, rară zi cînd nu intram în șopron. Și nu pentru că toate astea erau pentru mine noi: eu însumi provin din această lume a lemnului și a cojii de mesteacău. Nouă pentru mine era frumusețea lemnului și a cojii de mesteacăn lucrate, pe care n-o băgasem în seamă înainte.

Toată viața ei, mama n-a lăsat din mîini melița de mesteacăn, cu care se lucra inul, de parcă eu am observat vreodată că ea are culoarea însăși a inului — la fel de gingașă, de-un mat leneș, cu reflexe argintii? Dar coșul de pîine din coajă de mesteacăn? Cum să nu țin minte strălucirea lui aurie? Ca un soare mult așteptat de fiecare dată se coboară pe masa noastră. Eu, însă, nu mi-am fixat în memorie decît ce se afla în el atunci.

Și așa, pe ce-aș fi pus mîna, la ce m-aș fi uitat — și secera veche și ruginită, cu mînerul lustruit, și cana de culoarea blondă a mierei, lucrată din trunchi sănătos de mesteacăn — totul îmi dezvăluia un nou univers de frumusețe. O frumusețe rusească, nețipătoare, chiar sfioasă, făurită din topor și din cuțit.

Astăzi, însă, după ce am cunoscut pe bătrîna stăpînă a acestei case, am mai făcut pentru mine o descoperire.

Astăzi, am înțeles deodată, că nu numai toporul, și nici numai cuțitul, sînt făuritorii acestei frumuseți. Modelarea și șlefuirea cea mai de preț, toate aceste melițe, seceri, coșuri, pluguri de lemn (da, era prezent acolo și el, într-un ungher întunecos, ca o pocitanie antideluviană) au suferit-o în cîmp și în luncă. Bătăturile țărănești le-au rotunjit și le-au lustruit.

## 6

În ziua următoare, ploaia a început să cearnă de dimineață și am rămas din nou acasă.

Ca și ieri, Evghenia și cu mine întîrziam să ne așezăm la masă: ne gîndeam că acuși, acuși, sosește și Milentievna.

— Azi n-ar trebui să se ducă departe, spuse Evghenia. Doar nu-i copil mic.

Dar timpul trecea, ploaia nu mai contenea și pe malul celălalt — eu nu mă îndepărtam de la fereastră — tot nu era nimeni. În cele din urmă, mi-am pus mantaua de ploaie și m-am dus să aprind focul la baie; nu-i rău ca după baia din pădure să nimerești de-a dreptul pe lavițe fierbinți.



Scanned with OKEN Scanner

În Pijma, băile negre, cu vatră de bolovani, se înșiruie nu departe de rîu, sub grădinile care parcă se încălzesc pe colnic.

Primăvara, băile sînt inundate și, în susul apei, în fața fiecăreia, sînt îngropate bîrne de lemn — să oprească și să fărămițeze sloiurile care dau năvală. În afară de asta, de la aceste bîrne stau întinse spre baie funii puternice, împletite din mlăji de mesteacăn, așa că băile stau parcă priponite.

L-am întrebat odată pe Maxim, de ce toată tevatura asta? N-ar fi fost mai simplu ca băile să fie așezate pe colnic, unde sînt și grădinile?

Maxim se pornise pe rîs; ca sălbaticii, ar fi spus Evghenia:

— D-apoi, de-aia, ca să ne fie traiul mai vesel. Primăvara, știi ce mai foc se întîmplă să deschidem asupra acestor sloiuri? Ehe-hei! Din toate puștile.

Urmele de alice de pe ușa veche și afumată le remarcasem încă din primele zile petrecute în sat — era făcută toată ciur — dar astăzi, făcînd focul la baie și amintindu-mi de povestirea Evgheniei din ajun, am încercat chiar să deslușesc care anume alice provin de la încărcătura slobozită asupra tinerei Milentievna de bărbatul ei. Dar din această îndeletnicire n-a ieșit, desigur, nimic. Să vorbesc sincer, nici nu-mi stătea gîndul la asta. Pentru că nu puteam să mi-o scot din minte pe Milentievna: din cale-afară de ticăloasă era vremea acum în pădure.

Și Evghenia se neliniștise din cauza soacrei. Ne mai răbdînd-o inima să rămînă în casă, veni la mine.

— Nici nu știu ce să mai cred, clătina ea din cap cu tristețe. S-o fi dus la Bogatka, nu se poate altminteri. Tare mai e încăpățînată băbuța! Degeaba vorbești. La anii ei, pe o ploaie ca asta să umble ca un spiriduș prin pădure! Punîndu-și mîinile negricioase la ochi, Evghenia se uită peste apă și spuse mai convinsă: s-a dus să vadă, să se uite, altundeva n-avea. Anul trecut tot așa a făcut: așteptăm, așteptăm, pînă ce ne ies și ochii din cap, dar ea o întinsese la Bogatka ei.

Auzisem de Bogatka, e un izlaz aflat la vreo trei sau patru verste de sat în susul apei, dar n-aveam nici o cunoștință că acolo ar fi mai multe ciuperci și poame de pădure, și am cerut lămuriri Evgheniei.

După cum îi era obiceiul, cînd lucrul i se părea limpede ca lumina zilei, ea își rotunji ochii:

— De unde ți s-a năzărit? Ce ciuperci la Bogatka? Acum s-ar putea să fie, a năpădit-o pădurea, dar, înainte, acolo era o fîneață întinsă. Numai Onika Ivanovici, socrul mamei, scotea pînă la o sută de care de fîn. Ea, în fiștece an, se ducea acolo, de la ea s-a pornit Bogatka. Ea a pus totul pe picioare. Pînă să vie mama la Pijma, vorba asta nici n-o auzise măcar cineva. Izlaz și izlaz, și atîta tot.

Evghenia arătă cu capul spre sat:

— Ai văzut căluții de lemn de pe acoperișuri? I-ai numărat? În toată Rusia nu-s atîția. Spune-mi, deseori înainte vreme se zugrăveau cu vopsea porțile? Numai la vreun bogătan, fruntașul satului. Dar aici, la Pijma, toate-s așa. De mergi în lungul malului celuilalt, te și sperii la apusul soarelui. Poți să crezi că tot satul e-n flăcări. Uite așa, toate au început de la Bogatka, iar comorile le-a descoperit Milentievna.

Eu, totuși, nu înțelegeam nimic: despre ce comori vorbește Evghenia? Ce anume e adevărat în cuvintele ei, și ce-i născocire?

Fumul des, care ieșea din tindă ne sili să ne tragem spre ferestruică. Acolo ne-am așezat pe o laviță, sub prăjina cu măturici uscate de mesteacăn, din anul ăsta.

Evghenia, tușind de fum, îl pomeni, pentru a se ușura, pe bărbatul său — bine a mai înnoit vatra! — apoi îi luă la rînd, profitînd de prilej, și pe ceilalți locuitori ai satului:

— Toți sînt aici niște sălbatici. Eu, ieri, de dragul mamei, l-am lăudat pe Onika Ivanovici, dar la drept vorbind, și el era un sălbatic. Și încă cum! Pînă la bătrînețe și-a



Scanned with OKEN Scanner

silit bătrîna să se îmbrace pentru noapte cu ce avea ea mai bun. Ceilalți oameni ies cu straiele cele mai bune de față cu lumea sau de sărbători, dar el o voia cu mătăsuri pentru noapte. Uite ce toană avea omul! La asta să stea gîndul unui mujic albit de ani, cînd în casă, unde te întorci, sînt numai găuri și lipsuri?... Mama, mama i-a scos la lumină pe toți, spuse cu convingere Evghenia. În timpul ei, au prins Urvaevii cheag...

— Cum anume?

— Cum i-a scos la lumină? Cu Bogatka. Curățind pămîntul de pădure. Nordul, din vremuri străvechi, numai pe asta se ține. Care cîtă pășune a curățit și cîmp a săpat, atîta pîine și vite a avut. Iar Milenti Egorovici, tatăl mamei, a fost fruntaș în treaba asta la Rusiha. Patru feciori mari, așa că vezi ce putere!

Dar la Pijma, la acești sălbatici, toate erau de-a-ndoaselea. Pe primul loc la ei era vînatul și peștele. Pentru pămînt, nici tragere de inimă n-aveau. Trăiau din ce au curățat și au săpat străbunii. Pîinea nu le ajungea întotdeauna nici pînă la Anul Nou. E drept, cînd în pădure era belșug de fiare, la ei totul răsuna de cîntece. Cînd însă codrul era gol, ei — ca niște cucuvele nemîncate. Și uite, așa a trăit ea cît a trăit și s-a chinuit, pînă ce a văzut că nu mai merge. Trebuiau să se apuce de pămînt. Către inima socrului avea cărarea bătătorită. Încă din noaptea aceea, a nunții. Și ea s-a pus să-l toace la cap: «Tată, trebuie să fim mai înțelepți, tată, hai să trăim din pămînt»... Bun. N-au fost în același gînd socrul cu nora, dar nici nu i-a stat împotrivă. Mama și-a chemat frații: uite, așa și așa, dragi frățiori, scoteți-vă surioara la liman. Iar ei, se știe, pentru Vasilisa lor, nu s-ar fi dat îndărăt nici să-l facă pe dracul ghem. Au ales parcela, au curățat pădurea — parte au scos cu rădăcină, parte au dat foc — și, în aceeași toamnă au pus secară. Atunci, sălbaticii au avut ce să vadă. De speriat, ce secară a crescut, mai să se ia la întrecere cu brazii. Știi cum crește pe arsură. S-a terminat cu vînatul, s-auzim de bine, pește! S-au apucat de topoare.

Ce-au mai lucrat! Eu nu-mi amintesc, eram prea mică, dar mama ne povestește cum i-a văzut la treabă acolo, la Bogatka. Merg, zice, prin pădure, căutam vaca, și deodată, zice, un foc, dar ce mai foc, aproape pînă la cer. Și de jur împrejurul lui, mujici goi-pușcă. Eu, spune mama, mai întîi am înlemnit, un pas n-am mai putut să fac: mă gîndesc, nu cumva țopăie duhurile pădurii în jurul focului, că altcineva n-are cine. Cînd colo, erau Urvaevii. Curățau locul. Să nu le fie prea cald, își scoseseră cămășile de pe ei, le părea rău și de țoalele rele, că nu era ca acuma. Și cum își mai chinuiau copiii! Maxim, cîteodată, își aduce aminte, da' eu nu-i dau crezare. Poți să-l legi pe-un copil cu frînghia ca pe un cîine? Ei îi legau. Turnau puțin lapte în cană, îi puneau pe podea, și n-aveau decît să se tîrască în jurul frînghiei toată ziulica, cît mama și tatăl erau la lucru. Se temeau să nu dea copiii foc la casă. Uite, așa de sălbatici erau, își întări Evghenia adevărul spuselor sale. Păi altfel cum? De muncit, nu munceau cu lunile, împușcau păsări, știi și singur cîtă putere strîngeau în ei. O, mama, mama... Voia să fie mai bine, dar a adus năpastă.

N-am spus nimic, auzind aceste vorbe. Evgheniei nu i-a plăcut tăcerea mea. Ea a socotit-o indiferență și cu glasul plin de obidă vorbi:

— Vremile vechi nu-s în cinste astăzi. Toate le-am uitat: și cum am făcut colhozuri și cum am flămînzit în război. Celor ce-s tineri nu le fac vină, ei, se știe, vor să trăiască, n-au vreme să se uite îndărăt: numai că, astăzi, pînă și babele s-au făcut altfel. Numai să te uiți cînd se duc după penzie la Rusiha: care mai de care mai sănătoasă și mai grasă. Din copiii lor, care s-au prăpădit în război, n-a mai rămas oscior, dar ele n-au în cap decît cum să trăiască mai mult și să nu fie război. Cît despre aceea, că țarinile și fînețele lor sînt năpădite de pădure, nici că le pasă. Sînt sătule. Penzia curge zilnic. Eu, numai ce o întreb odată pe baba Mara: ochii nu te dor, nu te înțeapă? Înainte vreme, te uitai din fereastră în țarină, dar acum vezi tufăriș. Rîde în hohote: «Așa-i și bine, fată, lemnele or să fie mai aproape». Gîndește-te numai ce are în cap un om



Scanned with OKEN Scanner

bătrîn! Sălbatică, curat sălbatică! Și Maxim al meu la fel e': în jur poate să fie și potopul, el rîde și glumește.

Evghenia tăcu, apoi oftă din greu:

— Nu, pentru timpurile de astăzi, eu nu-s în rînd cu lumea. Am numai griji și supărări. Toate îmi vin pe nervi. Din pricina soacrei, mi-am stricat și inima. Păi cum? Robotești, robotești, și tot tu ești vinovată. Uite ce timpuri au fost la noi! «Din partea mea, zice mama, nu face nimica, aș fi răbdat. Dar cum, zice să duci oamenii la mînăstire?»

— Care oameni? L-au năpăstuit pe cineva?

Evghenia se întoarse iute spre mine. În ochii ei negri, ce nu clipeau, apăru din nou furia, dar își încleștă dinții și amuți pentru mult timp...

## 7

Milentievna se întoarse din pădure la ora patru după prînz, nici vie și nici moartă Dar cu ciuperci. Cu un coș greu din coajă de mesteacăn, ce scîrțîia în mers.

De fapt, după scîrțîitul coșului mi-am dat seama că se apropie de coliba de pe malul celălalt, de sub brazi: nu m-am putut abține și am trecut rîul.

Evghenia, și mai chinuită decît mine de așteptări, începu să-și certe soacra, ca pe un copil fără minte, de îndată ce am trecut peste pragul izbei.

O susținea baba Mara.

Baba Mara, o bătrînă ce pleznea de sănătate, cu obrajii roșii și ochi obraznici căprui, împreună cu Prohor — amîndoi cu chef —, nu veneau astăzi la noi pentru întîia oară. Și de fiecare dată o țineau una și bună: unde-i musafira, de ce o țineți ascunsă de lume?

Milentievna era udă pînă la piele, vînătă și zgribulită de frig, ca o mînătîrcă trecută, și Evghenia începu, mai întîi, să scoată de pe ea năframa și scurteica, apoi, își luă de pe cuptor pîslarii încălziți și trase peste ei ciorapii roșii.

— Hai, mai repede, să scoatem cizmele ude și să mergem la baie.

— Tocmai că la baie nu ai voie, mătușă, spuse apăsat Prohor. El ședea lîngă soba mică și fuma în portiță.

— Astîmpără-te! strigă la el Evghenia. — Trag la măsea și nici nu mai știu ce meliță!

— De ce nu știu? Medicina spune.

— Medicina spune! Și mă rog, medicina spune că nu-i voie la baie?

— Păi cum? Poate că are aprindere de plămîni. Și atunci?

Evghenia șovăi. Se uită descumpănită la Milentievna — aceasta ședea pe lavița cuptorului și sufla din greu, cu ochii închiși , se uită și la mine — eu mă pricepeam la medicină încă și mai puțin, și, în cele din urmă, hotărî să nu riște. Pe Milentievna, în loc de baie, o instalară pe cuptor.

Baba Mara, care, tot timpul cît a durat schimbul de păreri despre baie dintre Evghenia și Prohor, clătina în derîdere din capul ei mare, acoperit cu o năframă roșie de satin, spuse:

— Hai , povestește-ne, pe unde ai umblat, ce ai văzut?

— Am văzut ce trebuia, răspunse încet Milentievna de pe cuptor.

— Da' tu spune-ne ce anume, zîmbi ironic baba Mara. — Te pomenești că iar ai fost la Bogatka și ai căutat comori.

— Hai, lasă, interveni Evghenia împăciuitoare, ce-a căutat nu-i treaba noastră. Abia a ajuns, abia își trage sufletul.

Baba Mara hohoti gros și am văzut cu uimire că are toți dinții în gură, și încă zdraveni și mari.

— Proha, parcă spuneai că au început să dea la colhoznici fînețe, din alea năpădite de tufăriș. Despre curățirea lor n-au spus nimic?



Scanned with OKEN Scanner

Începu o discuție lungă și fără noimă despre defrișare și pămînturi înțelenite. Prohor îmi ceru — ca unui om care, după cum se exprima el, trăiește cot la cot cu conducerea superioară a vieții noastre —, un răspuns clar: de ce, în ținuturile din sud, au început să are din nou terenurile înțelenite, iar la noi, dimpotrivă, sînt numai arini și plopi de munte?

Am început să vorbesc destul de confuz despre nerentabilitatea agriculturii în regiunile îndepărtate și acoperite de păduri, și Prohor, se înțelege, m-a băgat la colț.

— Așa, așa, exclamă el cu glasul schimbat, imitînd fără îndoială pe un orator local, acuma-i nerentabil? Dar în timpul războiului, scumpe tovarășe? În perioada Marelui Război de Apărare, vă întreb, era rentabil? Numai femeile și copiii, înțelegi, au însămînțat totul, pînă la ultima palmă de loc...

Lui Prohor i s-a alăturat imediat baba Mara, căreia, nu știu de ce, îi făcea plăcere să mă întărîte.

În cele din urmă, mi-am dat seama că-mi pot bate adversarii cu o sticlă de vodcă «stolicinaia». E adevărat că Evgheniei, gospodină și econoamă, nu i-a plăcut prea mult acest mijloc de a scoate din casă pe musafirii nepoftiți, dar cînd ei, golind sticla pînă la fund, au ieșit, în uliță cîntînd și îmbrățișați, a oftat și ea ușurată.

Atitudinea față de cheflii și-a manifestat-o cînd a început să strîngă de pe masă; nu putea să sufere dezordinea.

— Da, se vede că nu doar cîmpul este năpădit de pădure, ci și oamenii. Dumnezeule s-a pomenit vreodată ca bețivii să dea buzna în casa Milentievnei? Mai degrabă ar curge înapoi apa. Se întîmpla să treacă mama și copiii să-și facă de cap pe lîngă cei vîrst-, nici: «Mai încet, blestematilor! Trece Vasilisa Milentievna». Iar după ce trecea ea: «Hai, dați-i drumul, umblați, de vreți, și pe cap». Uite așa o cinsteau pe mama înainte... Cum o să mănînci? își întrebă Evghenia soacra, care, tot timpul acesta, gemuse ușurel pe cuptor. Te dai jos? Sau să-ți pun de mîncare pe cuptor?

— Nu-i nevoie, răspunse Milentievna, abia auzit. — O să mănînc mai apoi.

— Cînd mai apoi? N-ai mîncat nimic de dimineață. Hai, să mănînci! Avem o ciorbă bună astăzi, cu ardei.

— Nu, sînt sătulă. Am avut pîinișoare la mine.

Evghenia nu reuși s-o convingă pe soacră să mănînce și se mînie din nou.

— Ce mai pacoste! Ce să mă fac cu tine? Nu cumva te-ai îmbolnăvit, mamă? Să mă duc, poate după felcerița?

— Nu, toate-s bune, o să-mi treacă. Mă încălzesc puțin și mă scol. Voi, ar fi bine să alegeți ciupercile.

Evghenia clătină doar din cap:

— Ehei, mamă, mamă! Ce fel de om ei fi tu? La ciuperci ar trebui acum să-ți stea gîndul? Stai culcată, pentru Dumnezeu. Scoate-ți din cap pădurea...

După asta, însă, Evghenia luă de pe podea coșul cu ciuperci (tîrna era goală) și ne duserăm în odaia cealaltă. Să lăsăm să se odihnească un om bătrîn.

## 8

De data aceasta, ciupercile nu erau prea grozave: hulubițe roșii flocoase, buretele calului, cenușiu, dar ce te izbea, mai cu seamă, era că nu aveau nici o față. Un talmeș-balmeș umed, cu tot atîta gunoi.

Perspicacea Evghenia trase de aici o concluzie foarte tristă.

— Mare năpastă, spuse ea. — Milentievna noastră e bolnavă. Niciodată n-am mai văzut la ea asemenea ciuperci. Oftă semnificativ: Da, da. Uite, că și mama a început să dea înapoi, și înainte credeam că-i de fier. Că n-o doboară nimica. Of, da' în viața ei nici nu-i de mirare că a început să se poticnească, ci că a mai avut zile pînă acum. Băr-



Scanned with OKEN Scanner

batu-su a păţit ceva la cap — de trei ori s-a împuşcat. Cum să rabzi? Numai că şi-a îngropat bărbatul şi hop, războiul. Doi feciori omorîţi, cel de-al treilea, mujicul meu, dispărut fără urmă, iar apoi şi Saniuşka şi-a aruncat juvăţul pe gîtul mamei... Uite, cîte supărări a avut ea în pragul bătrîneţii. Chiar şi pentru zece oameni ar fi prea destule. Darămite, numai pe doi umeri.

— Saniuşka e fiica?

— Fiica. Cum, n-ai auzit? — Evghenia puse deoparte cuţitul de bucătărie, cu care curăţa ciupercile. — Doisprezece a adus pe lume mama, dar au trăit numai şase. Marfa, fata cea mai mare, care a fost măritată în Rusiha, după dînsa veneau Vasili şi cu Egor — amîndoi s-au prăpădit în război, apoi mujicul meu, apoi Saniuşka, apoi beţivanul ăsta, Ivan. Uite aşa, Milentievna şi-a petrecut băieţii la război, iar după un an i-a venit rîndul şi Saniuşkăi. Au dus-o la stăvilar, să scoată lemnul mînat pe apă. Oh, şi era frumoasă de-ţi lua ochii! Eu, poate în toată viaţa, n-am mai pomenit una ca ea. Năltuţă, albă-albă, coada pe tot spatele, pînă la genunchi, bucăţică ruptă din maică-sa, se zice, ori, poate, încă şi mai frumoasă. Şi liniştită. Sfioasă foc. Nu ca noi, cărpănoasele. Şi uite, cît era ea de liniştită, şi tot a păţit-o. A dat peste un «şef» — a lăsat-o borţoasă. Nu mă minunez nici un pic că s-a întîmplat aşa ceva. Cine a trăit toată viaţa sub aripa părinţilor şi n-a fost nicăieri, să se minuneze, da' eu, de la treisprezece ani m-am dus la pădure: am văzut de toate. Se-ntîmpla, din pădure, să te-ntorci în baracă seara, cu picioarele tremurînde. Da', ei, diavolii, nu se spetiseră; toată ziulica învîrtiseră din creion şi se holbau, şi se holbau la tine. Nici să te descalţi, nici să te primeneşti... Uite, poate că şi Saniuşei noastre i-a răsărit un diavol din ăsta în cale. Ce să te faci cu el? Dacă ar fi avut dinţi, l-ar fi gonit unde-i şade bine, dar ea nici să vorbească nu îndrăznea măcar. Ţin minte că la noi, la Rusiha, a venit încă înainte de război, la o zi de sărbătoare: roşie ca para focului, de nu-şi mai luau ochii femeile de la ea, uite ce mai înger de fată, iar flăcăii căpiaseră şi ei — dăduseră cu toţii buzna. Poate că şi mama, cînd a pregătit-o de drum, i-o fi dat povaţă: să pierzi ce-i pierde, fata mea, printre străini, da'cinstea de fată s-o aduci înapoi acasă. Aşa se obişnuia să se spună la oamenii cumsecade. Nu ştiu, nu ştiu cum de s-a întîmplat. Pe mama mai bine să n-o întrebi de asta: ai să-i fii mai rău ca un vrăjmaş.

Evghenia trase cu urechea, şi vorbi din nou în şoaptă:

— A vrut să ţină ascuns de oameni. N-a lăsat pe nimeni, se spune, să se apropie de moartă. Singură a scos-o din streang, singură a îmbăiat-o, singură a culcat-o în sicriu. Da' parcă poţi s-ascunzi burta de ochii oamenilor? Fetele, care fuseseră cu ea la stăvilar, au povestit tot. Saniuşka, ziceau ele, a început să se umfle văzînd cu ochii, a băgat de seamă şi Efimko, podarul. «Tu, zice el, Saniuşka, parcă nu eşti în apele tale». Păi, cum putea să fie ea în apele ei, dacă mergea la grea judecată? Hai, fată, uită-te în ochii mamei tale bune şi povesteşte-i cum ţi-ai păzit cinstea printre străini. Şi uite că sărăcuţa de ea — Evghenia începu să bocească în hohote — s-a apropiat de casa părintească, da' să păşească dincolo de pridvor n-a îndrăznit. S-a aşezat pe prag şi a stat acolo toată noaptea. Cînd a început să se crape de ziuă, a fugit după şură. N-a putut să dea ochii nici cu ziulica albă, dar mi-te să se uite în ochii maică-si.

Evghenia trase din nou cu urechea şi îşi ridică a bănuială sprîncenele negre.

— Se vede că doarme. Poate se mai pune pe picioare. Am întrebat-o pe soacra-mea — pentru orice eventualitate, ea vorbea acum din nou în şoaptă —, iar inima de mamă nu ţi-a spus oare nimic? «Mi-a spus, zice. În noaptea aceea, de trei ori am ieşit în tindă şi am întrebat cine-i în privdor. Iar cînd a dat o geană de lumină, zice, m-a înţepat la inimă. Cu cuţitul parcă». Asta mi-a povestit, n-a ţinut ascuns. Şi cum a văzut cizmele în pridvor, mi-a povestit. Vezi ce fată a fost. Moare, îşi curmă viaţa ei tînără, dar de maică-sa nu uită. Ştii şi singur cum a fost cu încălţările în timpul războiului. Se întîmpla că noi la plutărit să mergem desculţe, dar pe apă începea să vină gheaţa.



Scanned with OKEN Scanner

Și uite, Saniuşka îşi ia rămas bun de la viaţă, dar de maică-sa nu uită; ultima ei grijă e pentru ea. Se duce desculţă la moarte. Aşa că mama, după urmele ei, a alergat la şură. Nu mai era aşa devreme, a doua zi erau pocroavele — fiecare deget se vedea pe zăpadă. A ajuns, dar cum şi în ce fel să ajuţi? Iar Saniuşka, rece, atîrna de brîuşorul ei, iar într-o parte, pufoaica împăturită cu dichis şi şalul călduros deasupra: poartă-le, draga mea, sănătoasă, să-ţi aminteşti de mine, nenorocita!...

Afară ploaia nu se mai oprea. Geamurile vechi şi pătate lăcrimau, parcă vii, şi mi se tot părea, că acolo afară cineva plînge încetişor. Evghenia, citindu-mi parcă gîndurile, spuse:

— Grozav mă tem să trăiesc în casa asta. Nici nu pot să înnoptez singură. Eu nu sînt mamă. Iarna, cînd începe să urle în toate sobele şi în hornuri, şi mai clămpăneşte şi inelul din pridvor, poţi să-ţi ieşi şi din minţi. La început, l-am tot înduplecat pe Maxim: hai să trăim acasă. Cîte n-am mai văzut noi printre străini? Acuma, însă, şi eu m-am lehămesit. Iarna n-avem nici măcar drum să ne lege de lume. La Rusiha ne ducem cu schiurile...

## 9

Milentievna a zăcut două zile şi Evghenia cu mine începusem să ne gîndim serios s-o chemăm pe felceriţă. Mai hotărîsem, ca despre boala ei să-i încunoştinţăm şi pe copii. Din fericire, însă, n-a mai fost nevoie de nimic din toate astea. În ziua a treia, Milentievna s-a dat jos singură de pe cuptor. Şi nu numai s-a coborît, dar, fără sprijinul nostru, s-a dus şi pînă la masă.

— Ei, cum te mai simţi, bunicuţo? Te-ai făcut bine?

— Nu prea ştiu. Poate că nu m-am făcut bine de tot, dar astăzi trebuie să fiu acasă.

— Acasă? Astăzi?

— Astăzi, răspunse liniştit Milentievna. — Fecioru-meu, Ivan, trebuie să vină astăzi după mine să mă ia.

Evghenia a fost tot aşa de uimită de această veste ca şi mine.

— De ce să plece Ivan la drum pe o ploaie ca asta? Uită-te să vezi ce-i afară! Ce-i mamă, te-ai zăpăcit la cap? Nici ciuperci n-ai apucat să culegi.

— Ciupercile mai pot să aştepte, dar mîine începe şcolile. Katerina se duce la şcoală.

— Şi tu, pentru Katerina vrei să te duci?

— Trebuie, mi-am dat cuvîntul.

— Cui i-ai dat cuvîntul? Evghenia se înecă de uimire. — Hai mamă, spune. Katerinei i-ai dat cuvîntul! Katerina ta-i mare cît o mănuşă. O mucoasă saşie. A fost aici în primăvară. Dacă se bagă într-un colţ, n-o mai poţi scoate.

— Cum n-ar fi ea, trebuie să merg, dacă mi-am dat cuvîntul. Milentievna se întoarse spre mine: am o nepoţică nervoasă şi nici cu ochii n-a avut noroc, se uită cruciş. Şi, pe deasupra, vecina a mai şi speriat-o pe fată: «Unde o laşi să meargă pe bunica? Nu vezi cît e de bătrînă? Mai poate să şi moară pe drum». Sărmana de ea s-a şi pornit pe plîns. Toată noaptea n-a lăsat din mîini gîtul bunicii.

Ziua întreagă, Milentievna şi-a petecut-o la fereastră, aşteptîndu-şi fiul să vină din clipă în clipă. În cizme, cu şalul cald de lînă, cu bocceaua sub braţ: să nu fie nici cea mai mică întîrziere din pricina ei. Dar Ivan n-a venit.

Şi iată că seara, cînd bătrînul ceas bătu ora cinci, Milentievna ne spuse deodată, că, de vreme ce fiul ei n-a venit, se duce ea singură.

Evghenia şi cu mine ne privirăm îngroziţi: afară ploua — geamurile erau spuzite cu băşicuţe de apă —, ea e bolnavă cobză, maşinile de ocazie merg pe drumul mare, de peste apă, cînd şi cînd... Planul ei e sinucidere curată, moarte sigură.

Evghenia o înduplecă pe soacră, cum putea. O speria, plîngea, o ruga. Nici eu, se înţelege, nu tăceam.



Scanned with OKEN Scanner

Nu ajută la nimic. Milentievna era neînduplecată. Nu striga, nu discuta cu noi, ci, tăcînd și clătinînd din cap, își puse scurteica, își mai legă încă odată bocceaua cu lucruri, aruncă prin izba dragă o ultimă privire, de rămas bun... Și atunci, în acele clipe, se pare că pentru prima oară am înțeles cu ce a supus Milentievna sălbăticiunile din Pijma. Nu, nu numai cu blîndețea și cu marea ei răbdare dar și cu fermitatea sa, cu caracterul ei de cremene.

Numai eu am condus-o pe bătrîna dincolo de rîu. Evghenia se enervase atît de rău, încît nici n-a putut coborî în pridvor.

Ploaia nu mai contenea. Rîul se umflase mult în aceste zile și apa ne-a dus cu vreo două sute de metri mai jos de bîrna la care trăgeam barca de obicei.

Dar partea mai grea, ne aștepta în pădure. Pe acea potecă, clefăia sub picioare și pe timp uscat, așa că, imaginați-vă, ce se petrecea acum, după trei zile de ploi neîntrerupte.

Și uite așa, eu mergeam înainte, frămîntam smîrcul ce-mi fugea de sub picioare, mă apucam de tufișurile ude și mă așteptam în orice clipă să se întîmple o nenorocire și bătrîna să cadă...

Dar, slavă domnului, toate au trecut cu bine. Milentievna, sprijinindu-se pe ajutorul ei credincios — un băț ușor de plop — a ajuns la șosea. Și n-a ajuns doar, dar s-a urcat și în mașină.

Cu mașina asta noi, desigur, am avut un noroc nemaipomenit. Pur și simplu s-a petrecut o minune. Deabia ne apropiasem de drum, că s-a și auzit un uruit de motor. Strigînd sălbatic, ca la atac, m-am aruncat cu înverșunare înainte. Mașina s-a oprit. Din păcate, alături de șofer, în cabină, nu mai era loc: acolo ședea palida lui nevastă, cu un sugar în brațe. Dar Milentievna n-a stat nici o secundă pe gînduri dacă să plece sau nu în coșul descoperit al mașinii.

Coșul era imens, cu obloane ferecate în fier, și ea dispăru în el ca într-o fîntînă. Dar sub cupola întunecoasă a pădurii dese de brad, ce mărginea drumul, am mai văzut multă vreme legănîndu-se o pată albă.

Era Milentievna, care, zdruncinată de camionul care trecea prin hîrtoape și gropi, mi flutură năframa de rămas bun.

## 10

După plecarea Milentievnei, n-am mai rămas nici trei zile la Pijma: peregrinările mele cinegetice, pescuitul, pînă și pasiunea mea pentru lucrurile țărănești din bătrîni, mi s-au părut a fi un joc, mi se urîse de ele.

M-am simțit atras irezistibil de lumea mare și zgomotoasă, mi s-a făcut chef de lucru și dor să fac bine oamenilor. Să-l fac așa cum îl face și îl va face pînă la ultima sa clipă Vasilisa Milentievna, această țărancă bătrînă din ținuturile păduroase din nord, anonimă, dar mare prin faptele sale.

Am plecat din sat într-o zi caldă și însorită. Din clădirile de bîrne, ce se zvîntau, ieșeau aburi. Aburi ieșeau și din bătrînul Tunet încremenit lîngă căruță, aproape de grajd.

L-am chemat, cînd am trecut prin dreptul lui.

Tunet și-a întins gîtul bătrîn înspre mine, dar n-a scos un sunet.

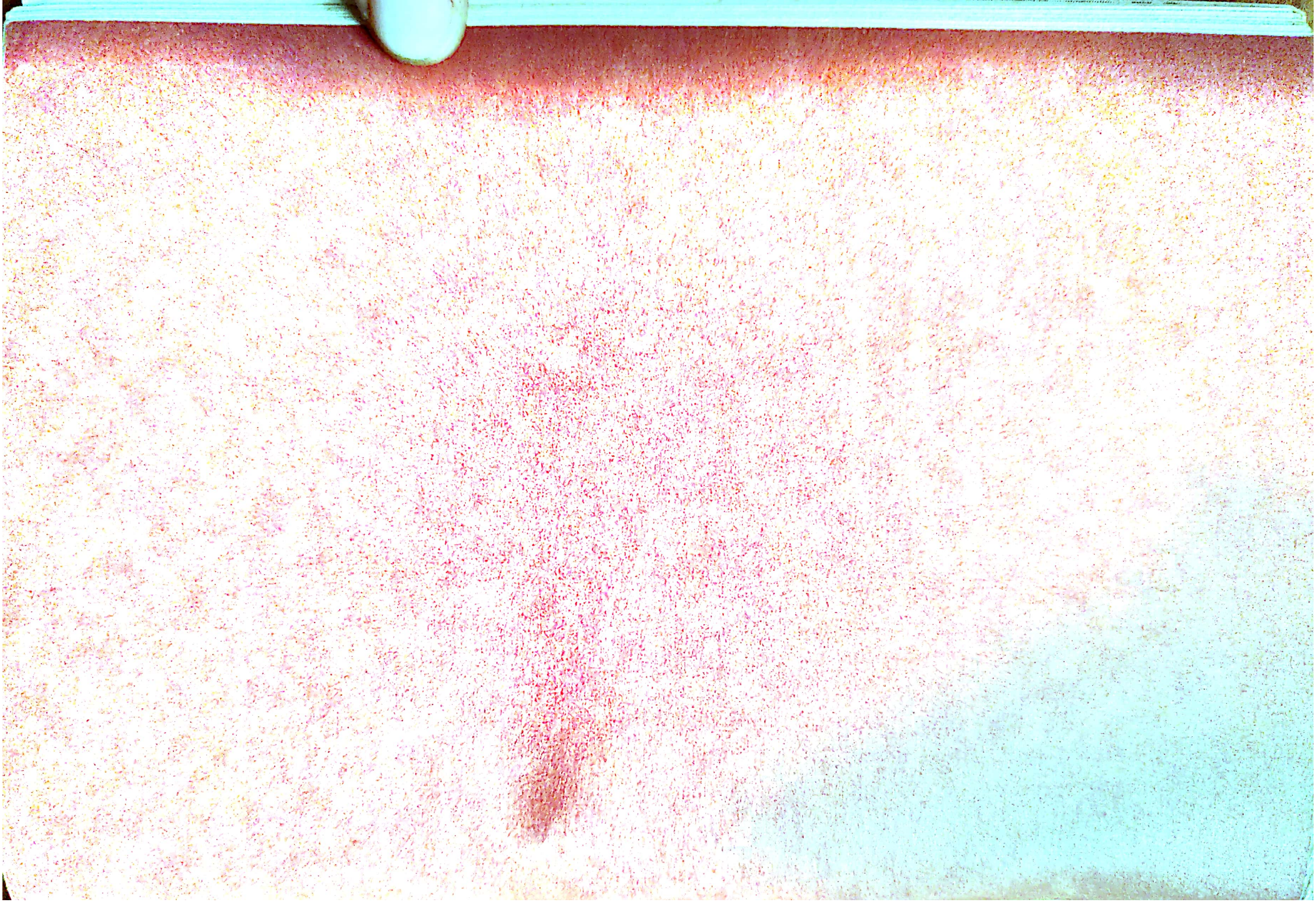
Și la fel de tăcuți, plecîndu-și abătut capetele de pe acoperișurile de șindrilă, ne-au petrecut și caii de lemn. O herghelie întreagă de cai de lemn, hrăniți de Vasilisa Milentievna.

Și eu, dintr-o dată, pînă la lacrimi, pînă la durere, am vrut să le aud nechezatul. Măcar o singură dată, măcar în vis, dacă nu se putea aievea. Acel nechezat tînăr și bogat, care răsunase în vremile de altădată, prin părțile astea păduroase.

În românește de MONICA BILAN



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

# NICHITA STĂNESCU

## Poeme în traducere germană

### DIE UNSICHTBARE SONNE

*Fallschirme liessen hinab in den Ozean*
*die Kapsel.*
*Wörtern gleich, einer neben dem andern*
*standen wir und ergaben*
*den Sinn eins Satzes*
*fleischgewordene Rede*
*eines höheren Wesens*

*Die Wolken waren zerfetzte Lider*
*enthüllten die Iris, blau*
*und orangen*

*Da spürten wir alle*
*wie die grosse, den Augen*
*verborgene Sonne, aufging.*

*Die Worte entflammten*
*mit hoher, langsammer Flamme.*

### INVIZIBILUL SOARE

*Mari parașute coborau în ocean*
*capsula.*
*Noi stăteam ca niște cuvinte*
*alcătuind unii lîngă alții*
*un înțeles de frază*
*o vorbire întrupată*
*a unei mari ființe.*



Scanned with OKEN Scanner

*Norii erau pleoape zdrențuite*
*dezvelind mereu acel albastru iris*
*și portocaliu.*

*Atunci am simțit cu toții*
*că începuse să răsară*
*marele, invizibilul soare.*

*Cuvintele ni se aprinseră*
*cu flacără înceată și înaltă.*

## MIR TAT'S NICHT LEID, DIR TAT'S NICHT LEID UM JENE

*um deine schulter schweben die stunden,*
*bläuliche sphären, und kronos unter ihnen wacht,*
*sie ziehn fort, verkleinern sich*
*dem abend näher und der nacht.*

*mir tat's nicht leid, dir tat's nicht leid um jene.*
*aufrecht stehst du und ihr vorüberziehn*
*fast kindlich und so zart*
*in deinem stillen auge schien.*

*vergessen hab-ich sie, du hast sie auch vergessen.*
*und in der dunkelheit des zimmers, aufleuchtend*
*und erlöschend, aufleuchtend und erlöschend,*
*längliche augen dein, sterbend,*
*sich belebend.*

## CLAR DE INIMĂ

*Orele plutesc pe lîngă umărul tău,*
*sfere-albastre, și-ntre ele e Saturn.*
*Și cum se duc, se micșorează*
*mai înserat și mai nocturn.*

*Nu-mi pare rău, nu-ți pare rău de ele.*
*Dreaptă cum stai, trecerea lor*
*copilăroasă-aproape și suavă*
*lucește-n ochiul tău nemișcător.*



Scanned with OKEN Scanner

*Și uit de ele, uiți și tu de ele,*
*și-n întunericul odăii se aprind,*
*se sting, se-aprind, se sting*
*ochii prelungi ai tăi, murind,*
*reînviind.*

## TENNIS

*Dunkelheit senkte sich über die Tennisspieler.*
*Hinter dem Drahtzaun war Nacht.*
*Es flatterte dem Ball nach das Mädchen,*
*langbeinig und jung, feenhaft.*

*Ich nahm den Hund als ob er gewesen*
*und legte ihn auf den Tisch ; ein Messerschnitt*
*und der Rumpf schob enthauptet*
*den Kopf vor sich her, im Schritt.*

*Weiter, noch weiter und weiter.*
*Da! Der Kopf rollt herab vom Rand.*
*Drob'n der Rumpf, unt'n der Kopf.*
*Selbst wurde sich selbst unbekannt.*

*Gib mir den Schläger. Peng! Bellend springt der Kopf*
*übers Netz, — es wird Nacht.*
*Der einäugige Gott steht hinter mir,*
*zieht mich am Ärmel und lacht...*

*zieht mich am Arm, an der Schulter, am Schatten,*
*am Aufwiedersehen, am auf, am wie,*
*am der, und se, und n...*

## TENIS

*Se-ntuneca peste jucătorii de tenis.*
*După gardul de sîrmă era întuneric.*
*Tînăra fata cu picioare lungi pînă la gît*
*flutura după minge feeric.*

*Am luat cîinele ca și cum ar fi fost*
*și cu o singură lovitură de cuțit*
*l-am decapitat, iar trupul lui*
*din urmă își împingea capul despărțit.*



Scanned with OKEN Scanner

*Înainta, înainta, înainta.*
*La marginea mesii, capul i-a căzut.*
*Trupul sus, capul jos.*
*Însuși devenise pentru însuși necunoscut.*

*Dă-mi racheta. Pak! Sare capul lătrînd*
*deasupra fileului, — și se-ntunecă.*
*În spatele meu, zeul cu un singur ochi*
*rînjind mă trage de mînecă...*

*de braț, de umăr, de umbră*
*de la revedere, de la, de re*
*de ve, și de, și re...*

## SAVONAROLA

*Savonarola zeigte sich mir und sagte ;*
*Lasss uns die Bäume verbrennen auf dem Scheiterhaufen der Eitelkeiten,*

*lasss uns das Gras, das Korn, den Mais verbrennen,*
*nachher wird alles einfacher sein!*
*Lass uns Steine zermalmen, die Flüsse*
*aus Flussbetten brechen, nachher wird alles*
*einfacher sein, viel einfacher!*
*Gewöhne dir die Füsse ab,*
*Gehen ist eitel.*
*Gewöhne dir das Sehen ab,*
*das Auge ist eitel.*
*Gewöhne dir das Hören ab, das Ohr*
*ist eitel.*
*Gewöhne dir die Hände ab,*
*nachher wird alles einfacher sein,*
*viel einfacher!*
*Savonarola zeigte sich mir im Traum,*
*wie eine alte Wunde am Gehirn der Welt.*
*Er zeigte sich mir im Traum*
*und ich schreckte auf, heulend und schluchzend.*



Scanned with OKEN Scanner

## SAVONAROLA

Mi se-arătă Savonarola care-mi zise ;
Să ardem copacii pe rugul vanităţilor,
să ardem iarba, grîul, porumbul,
ca să fie totul mai simplu!
Să sfărîmăm pietrele, să smulgem
riurile din albie, ca să fie totul
mai simplu, cu mult mai simplu!
Să renunţăm la picioare,
pentru că mersul e-o vanitate.
Să renunţăm la privire,
pentru că ochiul e-o vanitate.
Să renunţăm la auz pentru că urechea
e-o vanitate.
Să renunţăm la mîini,
ca să fie totul mai simplu, cu mult
mai simplu!
Mi se-arătă Savonarola în vis,
ca o rană veche a creerului lumii.
Mi se arată în vis
şi m-am trezit urlînd şi strigînd.

## LIED ZUR ERMUTIGUNG

Du bewohnst mich
wie mark, den knochen-
wie regen, die wolke-
wie blicke, die augen...

doch bin ich tot
wie eine abgeschossene kugel
die im gedächtnis eines
neugeborenen steckt

doch bin ich nicht mehr
der stelle gleich
durch die ein stern
in schreien stürzt

doch bin ich du
der vorgestrige
der vorvorgestrige
der von nimmer



Scanned with OKEN Scanner

## CÎNTEC DE ÎNCURAJARE

*Tu mă locuiești*
*cum măduva, osul —*
*cum ploaia, norul —*
*cum privirea, ochii...*

*Dar eu sunt mort*
*ca un glonte*
*tras în amintirile*
*unui nou născut*

*Dar eu nu mai sunt*
*aidoma locului*
*prin care s-a prăbușit*
*o stea în strigare*

*Dar eu sunt tu*
*alaltăierul*
*cel de răsalaltăieri*
*cel de niciodată*

## MANCHMAL SPRECH, ICH VOR DIR...

*Manchmal sprech ich vor dir*
*wie vor einer hohen, steinernen,*
*träg in den Wolken verlorenen Mauer.*

*Ich ruf alle Dinge, die ich jemals*
*gekannt, beim Namen.*
*Ich entreisse Sekunden der Stunde,*
*zeige ihr Hämmern*
*und angenehm in Schweigen gekleidet,*
*bekenne ich das Schicksal der Pflanzen.*

*Die hohe, steinerne Mauer*
*schlägt ein grosses, blaues Auge auf,*
*und schliesst es.*



Scanned with OKEN Scanner

## POEM

*Uneori vorbesc în faţa ta,*
*ca-naintea unui zid înalt, de piatră*
*care se pierde leneş în nori.*

*Strig toate numele lucrurilor,*
*ştiute de mine vreodată.*
*Smulg secundele din oră*
*şi le arăt, bătînd ,*
*iar sub plăcuta înfăţişare a tăcerii*
*mărturisesc destinul plantelor.*

*Zidul înalt, de piatră,*
*deschide un ochi mare, albastru*
*şi-apoi îl închide.*

În limba germană de ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

# NICHITA STĂNESCU
## în limba germană

Nichita Stănescu reprezintă o apariție fascinantă în cadrul liricii române de azi prin virtuozitatea suverană cu care mînuie versul, prin capacitatea neobișnuită de a-și apropria cele mai diverse stiluri și epoci ale poeziei, de a se metamorfoza continuu., Ceea ce îl face însă să fie Poet este forța de asimilare a unor elemente exterioare, voința de a le preface în substanță proprie. El construiește mitologii ale cuvintelor: Nichita Stănescu iubește cuvintele și cuvintele îl iubesc pe el.

Imensul travaliu pe care-l presupune, în cazul liricii lui Nichita Stănescu, prelucrarea faptelor de limbă precum și neobosita inventivitate a poetului ne determină să ne oprim de la început asupra dificultăților întîmpinate la nivel lexical. S-a mai scris despre riscul ca anumite neologisme din limba română, transpuse în altă limbă, eventual chiar în limba din care provin, să-și piardă efectul de prospețime, să apară tocite. În cazul traducerii poeziei stănesciene în limba germană, problema se pune întrucîtva altfel, deși rezultatul amenință să fie același: cuvinte create de poet, necunoscute limbii române sau îndeplinind funcții neobișnuite, își găsesc uneori echivalențe pe care limba germană nu le cunoaște, ori care nu izbutesc să decupeze tot atît de tranșant ca originalul o realitate nouă. Să luăm ca exemplu versul:

*«Taci cuvîntul ăsta, o să treacă peste el un cal»*

*(Intimidare)*

«A tăcea», verb intranzitiv, a fost aici tranzitivizat. Să vedem cum stau lucrurile în limba germană: «schweigen» este bine înțeles și el intranzitiv, dacă vom încerca însă să-l folosim tranzitiv vom avea surpriza să constatăm că acest lucru este receptat nu ca o creație, ci ca o greșeală, întrucît există un alt verb «verschweigen», care îndeplinește funcții asemănătoare. Și totuși nu: «verschweigen» se apropie ca sens de românescul «a trece sub tăcere». «Beschweigen» ar oferi unele avantaje, dar tranzitivitatea stării se preschimbă într-o tranzitivitate a acțiunii, începe să se întrevadă efortul, spontaneitatea s-a pierdut. Greutăți asemănătoare întîmpinăm la cuvinte ca «necuvînt» (unde eventual «Unwort» capătă o nuanță depreciativă), «a se fi» etc. Nu dorim să oferim soluții, ci doar să formulăm anumite probleme. În ce măsură aceste pierderi inerente actului traducerii se pot compensa în cazul liricii lui Nichita Stănescu, prin crearea de noi cuvinte — atunci cînd poetul n-a făcut-o, dar limba în care tra-



Scanned with OKEN Scanner

ducem o permite — rămîne de discutat. Cert este că acest lucru constituie o întreprindere riscantă și că se cere mult discernămînt. În poezia «Tragedii în timp de pace» ni s-a oferit un asemenea prilej, de care, cu precauție, ne-am folosit:

*«Mi-am invitat sufletul să petreacă*
*oriunde, numai în trupul meu, nu.»*

a fost echivalat în germană prin:

*«Sie baten mir die Seele höflichst*
*aus dem Leib.»* ,

sens care, credem, se justifică din context. Pericolul principal constă aici în trădarea spiritului poeziei din care traduci.

A conserva ambiguitatea poeziei stănesciene ni se pare a fi o altă sarcină deosebit de dificilă a traducătorului. Decodificarea, dezvăluirea misterului, duce implicit și la uciderea poeziei. Specificul acesteia față de proză ni se pare a consta în posibilitatea exprimării *simultane* a unei logici polivalente sau contradictorii. De această posibilitate Nichita Stănescu se prevalează în mai mare măsură decît alți poeți, cultivînd, adesea printr-un «calambur» de esență superioară, un rafinat balans între caracterul ludic al poeziei și încărcătura filozofică, ca în «Hrana» pe care o citäm fragmentar:

*«Cînd mă obosesc îți spun,*
*mi-a zis fierul după ce*
*dus prin mine ca prin fum*
*a ajuns la unsprece.*

*N-am văzut vr-odat-o cifră*
*ca să fie obosită...»*

«Unsprece» poate fi înțeles aici ca o cifră (articulată grăbit, ca în vorbirea de zi de zi, astfel că o silabă s-a pierdut pe drum); poate fi citit însă și ca „Uns-pre-ce" (Ultima strofă a poeziei constituie o dovadă în acest sens). Pentru a păstra deci ambiguitatea în germană, cifra „elf" nu se va dovedi satisfăcătoare. Am opta deci pentru soluția:

*«Wenn ich müde werd' sag ich's dir,*
*so sprach der Spiess,*
*nachdem er mich wie Rauch durchdrang*
*und auf Einundetwas stiess*

*Sah' noch niemals eine Nummer*
*tief im Schlummer...»*

Într-o limbă încărcată de precedent poetic cum este germana, pericolele unui «transfer» sînt încă și de altă natură: cuvintele nu sînt numai receptacole ale experienței vii, directe, rezultat al confruntării unui popor cu realitatea înconjurătoare. Ele sînt în același timp și depozitare (uneori, din păcate, doar urne) ale unei experiențe mediate, livrești. Puterea de absorbție a unor astfel de cuvinte ori sintagme este foarte mare în cazul limbii germane și ea crește în raport cu lipsa de îndemînare sau comoditatea traducătorului. Există astfel riscul ca anumite poezii ale lui Nichita Stănescu (ne referim în special la cele care recurg la o expresie puternic conceptualizată) să



Scanned with OKEN Scanner

fie asimilate liricii lui Rilke, spre exemplu. În volumul «Măreția frigului», mai recent apărut, Nichita Stănescu nu părăsește ceea ce a fost definit de către unii ca «lirism conceptual», totuși acesta nu se mai petrece cu atîta violență la nivelul expresiei, Tendința de raportare la un model de bază, anume la poezia populară, tendința prezentată și pînă la apariția acestui volum, se accentuează, schimbîndu-și totodată calitatea. Aceasta implică dificultăți în alegerea unui model adecvat de raportare în cadrul limbii germane. Să urmărim însă niște exemple: în «Despre lupul singuratic», similitudinea cu poezia populară sînt evidente (metrică, ritm, etc.).

*«Lupul singuratic merge*
*doamne, numai peste lege,*
*numai peste cea zăpadă*
*ce va fi cîndva că cadă.*
*A-ntîlnit un îngere*
*dormitînd în plîngere»*

Echivalarea germană sugerează cu ușurință modelul de la care s-a pornit, tocmai din cauza aspectului formal:

*Sieht ihn, Gott, wie er da hetzt*
*Immerfort ubers Gesetz,*
*immerfort uber den Schnee,*
*der mal fallen wird so jäh.*
*Traf des Wegs ein Engelein,*
*tief bei Schlaf und Tränen sein.*

Caracterul explicit de numărătoare ori de (des)cîntec popular se pierde cu trecerea timpului (precizăm că este vorba doar de *un* aspect al liricii stănesciene). În «Măreția frigului» el va fi, de regulă, sugerat cu discreție, prin *aluzii* la anumite locuțiuni, tipuri de reacții, la experiența de viață a unui popor. Incontestabil, această pendulare — în starea de imponderabilitate — a poeziei între expresia conceptualizată și cea a lirismului popular, care irumpe parcă dintr-un soi de ciudată anamneză, este cu atît mai dificil de redat, cu cît însăși operația de decodare a sensului, premergătoare actului de traducere, este mai anevoioasă.

Credem că poezia lui Nichita Stănescu, odată dificultățile de traducere învinse (sau parte din ele), prezintă un interes deosebit pentru lirica germană contemporană. Aceasta este — dacă încercăm să aducem la un numitor comun fenomene și grupări atît de diverse —, o poezie a tăcerii, mai precis a «amuțirii» («Dichtung des Verstummens») Poetul își pune chinuitoarea întrebare, în ce măsură limba mai poate cuprinde realitatea înconjurătoare și interioară, în ce limite o mai poate exprima. Nichita Stănescu, la care această problemă apare, construiește, surprinzător, o retorică nouă, o poetică a «necuvintelor»

Scanned with OKEN Scanner

VIRGIL NEMOIANU

# SIMPTOME LONDONEZE

Acum cîțiva ani, apărea o carte foarte comentată și care (dincolo de faptul că reprezintă un excelent exemplu de ceea ce începe să fie numit « sociologie subiectivă») reține și astăzi atenția cititorilor dornici de interpretări ale fenomenelor lumii moderne. Este vorba de *The Neophiliacs* de Cristopher Booker, publicată în 1969. Autorul, pentru a găsi un titlu cărții sale, inventează un termen care rezumă destul de bine subiectul cărții — *neofilia*: iubirea, pasiunea pentru nou. El se referă, așa cum arată subtitlul, la schimbările petrecute în viața englezilor, în anii cincizeci și șaizeci, mai ales în ceea ce privește aspectele moralei și ale comportamentului public. Majoritatea textului îl reprezintă o cronică a anilor 50 și 60, privită din unghiul titlurilor senzaționale prezente în ziarele vremii, dar o bună parte are un caracter mai generalizator. Booker, el însuși un autor tînăr, născut în 1937, încearcă să prezinte totul ca un fel de criză psihologică, o nevroză a imaginației. El distinge între *mit*, ca o forță ordonatoare a experienței, verigă de legătură între haos și realitate, vehicul al armonizării și *fantezie*, care este o forță oarbă instinctivă, a imaturității. Aceasta din urmă, producătoare de efecte « nictomorfice» (misterioase, vagi, întruchipări ale nopții), poate deveni în cele din urmă distrugătoare, în măsura în care o criză a imaginației nu este urmată de o recuperare a realității, la un nivel adult, reînnoit. Booker crede că, întradevăr, « criza» pe care o descrie (modă, muzică *pop*, permisivitate sexuală, senzaționalism în arte, înlăturarea interdicțiilor de vocabular, dezorganizare politică) a luat sfîrșit.

Nu vom căuta să discutăm mai în amănunt o viziune care, ignorînd rădăcinile sociale și spirituale mai adînci ale unui fenomen, nu poate să nu deformeze, pînă la un punct, chiar descrierea acestuia. Ceea ce îl poate interesa pe vizitatorul Londrei este mai curînd măsura în care acest « șoc al noului» a influențat capitala unui fost imperiu.

Mulțimile coboară spre metrou: varietatea este varietate într-adevăr, adică mozaic de stereotipuri. Iar notele dominante printre aceste stereotipuri umblătoare le dau totuși cele așteptate: domnii care seamănă cu diferiți prim-miniștri englezi din ultimele 4 — 5 decenii, gentlemenii care, de fapt, sînt funcționari la stat sau la particulari, cei care seamănă cu schițele lui John Bull în caricaturi — toți oamenii aceștia îmbrăcați în costume din material bun, făcute să dureze cîte zece ani, să se uzeze pe ei, iar nu să fie schimbate odată cu moda la 1—2—3 ani, precum cele din material mai puțin bun. Nu e prea evidentă « neofilia» nici în această fiziografie a străzii, nici în demnitatea lentă a



Scanned with OKEN Scanner

programelor de radio şi televiziune, nici chiar în valul celor de peste mări şi ţări: nimic mai evident decît efortul de asimilare al acestora, de corectă adaptare la ţinuta vestimentară şi nuanţele de comportament ale patriei adoptive sau temporare, dickensianism de împrumut, s-ar zice.

Şi totuşi Londra începe să-ţi scape printre degete. Nu este vorba numai de dimensiunile multiple ale unei uriaşe metropole, sau de straturile succesive ale unei capitale milenare, ci de opoziţii lăuntrice care merg adînc şi care par să se repete cumva de la strat la strat.

Străzi lungi, cu case pompoase, identice, cu coloane la intrare şi trepte puţine: încercare victoriană, julesvernescă, de a anticipa repetitivul din arhitectura modernă. Căci, dacă aceasta din urmă este reductivă, perfect logică şi funcţională, urbanistica pre-modernă, victoriană, încerca să rezolve probleme asemănătoare, *fără* miniaturizarea şi logicizarea economică a perioadei postbelice.

Muzeele înseşi pot deveni expresii ale aglutinării ilogice, exemplul suprem fiind, fără doar şi poate, vestitul *Victoria and Albert*, un muzeu care, încă o dată, pare « pre-modern »: un fel de americanism *avant la lettre*, demonstraţie de potenţă economică în plan cultural. Sălile sunt umplute cu obiectele unei uriaşe pofte de ingurgitare, a unei neostoite ispite de acumulare nediferenţiată. Statuete de Renaştere, ceşti de porţelan, bucăţi de teracotă, aripi de altar, urne şi amfore greceşti, mobilier elizabetan—un titanic Harpagon colecţionar le-a răsturnat cu roaba în mari săli slab vizitate şi insuficient luminate. Niciunde mai bine ca la *Victoria and Albert* nu poţi învăţa că gustul îndoelnic, piesa fără valoare, există indiferent de stil şi perioadă. Muzeul nu e totuşi antipatic: într-un fel, el încurajează o selectivitate foarte personală. Căci dacă *National Gallery*, muzeu clasic, vrednic de a sta alături de cele mai însemnate muzee din lume, îţi impune automat o scară de valori, o repartizare pe secole şi şcoli, *Victoria and Albert* lasă, în însăşi profunzimea sa nediferenţiată, o mare libertate gustului individual, care se poate constitui arbitrar, fantezist şi conform celor mai intime impulsuri lăuntrice.

Paznicii din muzee, oamenii care efectuează diverse munci fizice pe stradă, trecătorii pur şi simplu, fluieră tare lungi melodii melancolice, stranii, cu o tonalitate primejdioasă. Uneori vorbesc singuri. Răzbunarea particularismului?

Numai că imaginea aceasta a Angliei particulariste, a libertăţii de a călca superbele gazoane din Kensington Gardens (cu infinita sa noblеţe, platanii rari de conac bine îngrijit, lumina tamisată, mişcările lente ale cuplurilor care se plimbă, raţele exotice cu penja de vis, siguranţa blîndă a singuraticilor de pe bănci), a discursurilor ţinute în cutare colţ din Hyde Parc, de excentrici şi demenţi — este foarte departe de a rezuma esenţa oraşului. Ba dimpotrivă, vizitatorul curios descoperă dincolo de întortochierile humoristice şi de tradiţiile inocente, contururile rigide ale unei durităţi prusace. O disciplină mai mult sau mai puţin consimţită mînă categorii răbdătoare, conştiincioase şi ascultătoare, bucuroase să creadă, temeinice în execuţie. Poliţiştii, ce-i drept, pitoreşti şi blînzi, abia mai virulenţi decît gărzile călare în unfiorme multicolore din alte veacuri, par mai curînd figuranţi ai vreunui mare oficiu de turism; în schimb, o armată de fete bătrîne împînzesc, uscate şi implacabile, ministerele şi ghişeele, spitalele şi universităţile, magazinele şi chiar străzile, proclamînd cu zîmbet dulce-acrişor şi voce răspicată ce se cuvine şi ce nu se cuvine, ce se poate şi ce nu se poate, « ce e bine şi ce-i rău ». Reţea spinoasă, despre care nu se ştie foarte bine dacă este electrificată sau nu, dar care îşi ia cu dragă inimă asupra-şi rolul de gardian al ordinei, virtuţii, tradiţiei şi educaţiei.

Dar, chiar la nivelul mai serios al soliditătilor arhitecturale, structurile Angliei imperioase ies uşor la iveală. Există, în Londra o inclinare spre majestuos,



Scanned with OKEN Scanner

spre un neo-clasicism pompos și festiv, stilistic pornită din secolul al XVII-lea, de la Inigo Jones (care a efectuat trecerea de la stilul Tudor la varianta londoneză, neo-clasică, a Barocului) și mai ales de la Sir Christopher Wren, arhitectul care, după 1666, a avut șansa unică de a reconstrui practic orașul distrus de un mare incendiu și de a-și pune o pecete indelebilă asupra sa. Numai că de atunci această magnificență înghețată, lipsită de «suflet», ba pînă și de o viață estetică proprie, a dominat aproape 300 de ani Londra, creînd componenta sa a doua, cea *oficializantă*. Impresionante în soliditatea lor indestructibilă, marile palate administrative, grupate în piața Trafalgar și dedicate, fiecare, cîte uneia din marile posesiuni coloniale, privesc inutile și opace manifestațiile tineretului împotriva juntei din Chile. Gustul pentru parăzi, fanfare și uniforme nu pare totuși, în acest sens, surprinzător — masse mari răspund la chemări patriotice, poartă la comandă maci de hîrtie la butonieră.

Să nu uităm, ne aflăm în țara celor mai buni majordomi, a celor mai entuziaști majordomi.

Nu ne va mira, însă, că între magnificență și întortochierile particulariste, un psihic socio-cultural își căuta rezolvări, în valul neogotic al victorianismului, de la mijlocul secolului trecut. Valurile de clădiri standard ridicate atunci (și care, cum spuneam, prevesteau unformizarea mai rațională, mai elegantă și mai neutră a secolului nostru) au foarte adesea o tentă gotică sau Tudor. Clădirile Parlamentului constituie un uriaș tribut adus aceluiași gotic —Westminster Abbey se află alături. Dar, în realitate, nici arhitectural, nici social, opoziția acesta între «romantic» și «neoclasic», între «local» și «central» nu este decît temporar rezolvabilă, ea făcînd parte din tensiunile dialectice fundamentale ale Angliei. Abordarea *literară* pare mult mai curînd capabilă să rezolve creator astfel de tensiuni. Nu li se poate nega scriitorilor englezi contemporani efortul de a privi în față conflicte care sunt *și* ale epocii lor, chiar dacă originile lor se pierd în trecutul istoric mai îndepărtat. Într-un roman ambițios, scris acum cîțiva ani de Angus Wilson, *No Laughing Matter* («Probleme serioase», SeckerWarburg, Londra, 1967), se urmărește istoria unei familii engleze vreme de 60 de ani, acoperind, deci, practic întregul secol, și se fac fine distincții cu privire la interacțiunile diverșilor factori sociali și psihologici care impun transformări de mentalitate, constituirea unor personalități. Și mai clară este opțiunea într-o carte extrem de recentă a unei autoare tinere, care s-a bucurat de o atenție deosebită în cercurile literare londoneze. Este vorba de Beryl Bainbridge și de cartea ei *The Dressmaker* («Croitoreasa», Duckworth, Londra, 1973), a cărei acțiune se petrece spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, și a cărei temă este tocmai încercarea (de o disperată timiditate) a unor pasiuni complexe, de a se elibera de sub tutela oprimantă a virtuților victoriene. Bainbridge reușește de minune să sugereze tristețea cenușie a ceea ce numeam «componenta oficială», atunci cînd ea coboară din strălucirea palatelor, în murdăria meschină și întunericul raționat al sărăciei și al lipsei de speranță. «Particularismul» însuși apare tern și absurd, o ciudățenie fără lumină.

Ca orice operă de autentică valoare, însă, și cartea domnișoarei Bainbridge poartă în sine însăși propria-i salvare: constituirea unui cadru social-psihologic solid, care reprezintă tocmai acea raționalitate a speranței care pare atît de frapant absentă din străzile Londrei. Și mai limpede apare acest element în paginile celui care, după moartea lui Waugh, rămîne maestrul clasic al prozei engleze: Graham Greene. Ultima sa carte, *The Honorary Consul* («Consulul onorific», Bodley Head, Londra, 1973) nu aduce, poate, tematic, nimic nou față de romanele



Scanned with OKEN Scanner

anterioare. Este vorba de criza idealului care se ciocnește de viețile firești ale unor oameni obișnuiți, cu toate păcatele și inconsecvențele lor. Greene alege un mediu îndepărtat (granița Argentinei și a Paraguayului, cu lupta pentru libertate a oamenilor de acolo) dar, în fond, marele alegorist descrie problemele propriei sale societăți, printre altele tocmai tensiunea dintre cele două componente pe care le descopeream și în Londra. Cartea lui Greene este o capodoperă a echilibrului cîntărit cu virtuozitatea miraculoasă a unui adevărat maestru: un echilibru între concluzia tragică și concluzia armonioasă, între ideal și întortochierile vieții concrete, între « oficial» și « particularitate», între « neo-clasic» și « romantic». Sfîrșitul acestui roman bogat și subtil este la fel de deschis ca însăși Londra, în multiplicitatea ei.

## ALEXANDRU BACIU

### STRASBURG, aspecte culturale

Strasburgul este nu numai un prestigios centru european, cu vechi tradiții umaniste, zonă de interferență a două culturi, sediul Consiliului Europei, a Curții europene a Drepturilor Omului și a Parlamentului European, ci și un focar artistic cu muzee incomparabile, cu o viață spirituală intensă, o adevărată metropolă modernă.

Întîrzii îndelung în fastuosul palat al familiei Rohan, construit de Robert de Cotte în secolul al XVIII-lea în cel mai autentic stil clasic, actualmente transformat în muzeu, cu o colecție de tablouri ce poate rivaliza cu oricare din lume. Pictura italiană — primitivii și Renașterea — este deosebit de bine reprezentată: Filippino Lippi, Botticeli cu o « Madonă» specifică pe un fundal floral, Pierro di Cosimo, Cina de Congliano cu un minunat « Sfînt Sebastian», unul din primele tablouri ale lui Correggio, — « Juditha și servitoarea», Rafael Sanzio, Palma del Vechio, Tintoretto cu o « Coborîre de pe cruce». Multe pînze ilustrează școală spaniolă: Zurbaran, Murillo, Goya și, mai ales, tulburătoarea « Mater dolorosa» de El Greco. Școala flamandă și olandeză este de asemenea copios prezentă: Lucas de Leyda cu « Logodnicii», Van Dyck cu un « Sfînt Ioan» — probabil un autoportret, precum și « Venus și Vulcan», și în superbe degradeuri de tonuri ivorii — «Portretul unui senator», Peter de Hooch cu « Plecare la plimbare», Rubens, cu un « Crist» și « Portretul unei doamne din familia Duvrozzo», Jean Steen cu mai multe « picturi de gen» și o pînză de structură mai clasicizantă « Lazăr și bogatul cel rău», frumoase peisaje de Ruysdael.

În sfîrșit o achiziție recentă: faimosul tablou « Frumoasa strasburgheză» de Nicolas Largillière, pictat în 1703. Expresia chipului femeii, cam plinuț, de « tip rubensian», cu o privire șăgalnică și spirituală în același timp, e luminat de un surîs senzual; dantelăria rochiei, pictată cu minuțiozitate, este remarcabilă prin prospețime; partea superioară a tabloului — ceea ce-i dă și denumirea — este ocupată de un imens bicorn negru, specific alsacian care împodobește fruntea femeii.



Scanned with OKEN Scanner

Tot caracteristic pentru regiune și oraș este « Muzeul alsacian» instalat într-un pitoresc imobil din vechiul Strasburg, un adevărat muzeu etnografic. De un remarcabil interes artistic mi se pare micile sculpturi în lemn — obișnuit sau policrom — care împodobeau barele butoaielor, deversoarele morilor sau spătarele scaunelor. Uluitoarea varietate a expresiei figurilor sculptate — oameni sau animale — amintește uneori candoarea și realismul artei romane primitive; iar alteori măștile teatrului renascentist, stilul baroc al secolelor XVI și XVII sau pur și simplu arta neagră de dată mai recentă.

Nu poți să nu vizitezi « Le musée de l'Oeuvre Notre Dame»; admiri opere reprezentative ale școlii de pictură alsaciană din Evul Mediu și Renaștere, cele mai multe cu subiecte biblice (și o cuminte « Fecioară în grădiniță» într-o manieră puțin obișnuită de Mathis Neithart, cunoscut sub numele de Grünewald, acel care la Colmar, aproape de Strasburg, a trudit cele mai multe din celebrele sale pînze). Extraordinare mi se par însă sculpturile lui Nicolas Gerhard din Leyda, care a creat o adevărată școală: acest olandez, format în Burgundia, a devenit din 1463 pictorul oficial al Orașului Liber Strasburg; busturile sale în lemn policrom sînt de un realism zguduitor dovedind adînca înțelegere umană a artistului; ne-au rămas, expuse aici, concludente pentru talentul său, «Bustul unui om rezemat în coate», — poate un autoportret, —« Bătrîn atins de paralizie facială», și « Capul unui bătrîn», de o uimitoare expresivitate.

Deasemenea, o bogată stagiune teatrală. Cunoscuta piesă a lui Dürrenmat «Vizita bătrînei doamne» — jucată și la noi — după ce a fost un film muzical a devenit operă în adaptarea lui Gottfried von Einem, versiunea franceză de Armand Bex, bucurîndu-se aici de un succes moderat. Tot la « Operă» și un remarcabil recital de balet modern susținut de « Baletul Rinului»; între altele, « Capricio» coregrafie de José Gutierez pe muzică de Stravinski și mai ales, poemul muzical « Epitalam» de André Jolivet, coregrafia aparținînd lui Robert Thomas — captau interesul publicului.

La « Teatrul Național» un repertoriu variat: piesa « Tueur sans gages» de Eugen Ionescu întrunea sufragiile spectatorilor; ca și «Wozzeck» jucată și la noi, dar acum în versiunea filmată a operei lui Alban Berg, tot după drama lui Georg Büchner; de asemenea o piesă cu tendințe sociale « Primăvara bonetelor roșii» de un tînăr scriitor breton, Paol Keineg; în centrul acțiunii o insurecție țărănească din timpul lui Ludovic al XIV-lea, iar regia aparține regretatului Jean Marie Serreau, care a dat spectacolului un ritm alert; controversatul Arrabal era și el prezent, cu piesa destul de bine cunoscută — care a stîrnit aprige polemice atît la Paris cît și la New York «—. . . și au pus cătușe florilor», în care accentele autentice contestatare se diluează în divagații; tot în perimetrul preocupărilor sociale, piesa de influență brechtiană « Doamna Hardie» de Bruno Beyen și Elsa Pierce, de o suculentă puțin desuetă; Marivaux ținea și el capul afișului cu două comedii într-un act puțin cunoscute la noi: « Actorii de bună credință» și îndeosebi « Colonia», remarcabilă prin anticiparea tehnicii dramaturgice moderne a « universului claustrat» (și aici se analizează, sub semnul umorului, reacțiile unui grup de bărbați și femei izolați pe o insulă, din cauza unei catastrofe); iar în dialectul alsacian se bucura de succes comedia muzicală « Bim Sternewirt» de Christian Royer. Prezent era și poetul austriac Peter Handke la « Teatrul Postăvarilor» cu piesa sa mai recentă « Autocritică».

O adevărată policromie teatrală demnă de invidiat.



Scanned with OKEN Scanner

# PREZENȚE ROMÂNEȘTI

## O NOUĂ TRADUCERE A LUI ZAHARIA STANCU ÎN RUSĂ

Bibliografia tălmăcirilor din opera lui Zaharia Stancu este cu adevărat impresionantă și atestă o uriașă răspîndire a creației scriitorului român. *Desculț* este de mult familiar cititorilor de cele mai diferite limbi, ce depășesc aria celor de largă circulație: olandeza alături de ceha, bulgara alături de turca. O largă difuzare a căpătat și una din ultimele scrieri ale autorului și anume nuvela *Ce mult te-am iubit*. Recent în vitrinele librăriilor din Uniunea Sovietică a părut în tălmăcire în limba rusă un nou roman al lui Zaharia Stancu — *Vîntul și ploaia*. Traducătorul este Ilia Konstantinovski, un bun cunoscător al limbii și literaturii române. Tot lui îi aparține și prefața la volumul tradus, care oferă o amplă și substanțială imagine asupra creației lui Zaharia Stancu.

Urmărind evoluția creației scriitorului român, Ilia Konstantinovski relevă ca o trăsătură interesantă caracterul ciclic al romanelor sale, un ciclu fiind cel inițiat de romanul *Desculț*, cel de al doilea de romanul *Rădăcinile sînt amare*. « Toate romanele scrise de Zaharia Stancu după război, cu excepția *Șatrei* formează la drept vorbind o *singură* carte, un singur roman-confesiune, în care narațiunea lui Darie, eroul principal, despre propria lui viață, o viață grea și bogată în evenimente, se contopește cu narațiunea despre viața societății românești pe parcursul unei întregi epoci istorice». Prefațatorul stabilește o interesantă filiație pentru romanele lui Zaharia Stancu, încadrîndu-le într-o suită de opere binecunoscute în literatura universală. Pe de o parte el face comparația cu *Viața lui Arseniev*, romanul lui Bunin, ca tip de roman-confesiune, roman liric, pe de alta cu scrierile lui Balzac, constituind ciclul *Comediei umane*.

Caracterizînd romanul *Vîntul și ploaia*, pe care-l prezintă cititorului sovietic, drept o operă « străbătută de caracter popular, optimistă, contemporană» prefațatorul vede în această lucrare un exemplu de creație care zugrăvește profund și veridic trecutul, căci « fără înțelegerea profundă a trecutului nu se poate construi viitorul. Experiența trecutului trebuie să fie cunoscută și înțeleasă de noile generații.» — conchide prefațatorul.

Tălmăcit cu iscusință romanul *Vîntul și ploaia* devine o nouă fereastră deschisă cititorilor din Uniunea Sovietică spre creația lui Zaharia Stancu.

Tatiana Nicolescu

## «TIMES LITERARY SUPPLEMENT» DESPRE «AURUL CENUȘIU» DE MIRCEA MALIȚA

Din numărul cunoscutei publicații londoneze « Times Literary Supplement» apărut în 15 martie, spicuim titlul *One-culture Man*, o elogioasă recenzie, a cărții *Aurul cenușiu* de Mircea Malița. După o succintă prezentare a autorului prin evo-



Scanned with OKEN Scanner

carea operei sale de pînă acum, personalitatea multilaterală a eseistului român este caracterizată prin opoziție și referire la C. P. Snow, literat, gînditor și om politic englez care, acum un număr de ani, punea în circulație conceptul celor « două culturi» opuse (« umanistă» și « matematică»). Pentru « Times Literary Supplement» (după cum o sugerează însuși titlul articolului), Mircea Maliță este, spre deosebire de C. P. Snow, exponentul strălucit al noului « umanism matematic», pentru care opoziția în cauză își pierde tot mai mult relevanța, înaintea viziunii adînci și creatoare în a cărei lumină matematica, ruptă de matca mecanicismelor defuncte, devine, tot mai pronunțat, o temelie umanistă validă, indispensabilă bunei funcționări a culturii ca întreg armonios, pus de om în slujba omului. Se accentuează rolul pe care autorul român îl acordă teoriei generale a sistemelor, teorie în sînul căreia modelele sînt chemate să acționeze deopotrivă de eficient pe plan artistic și pe plan științific, ca verigi luminoase ale legăturii dintre necesitatea socială și libertatea intelectului individual, între procedeele raționale și cele intuitiv-empirice, conducerea însăși, la toate nivelele ei, transformîndu-se astfel din « artă», într-o știință, în sensul profund al acestui cuvînt, investită, ca atare, cu menirea de a echilibra și dirija ascensiunea progresivă a umanității prin stadiile istoriei, bizuind-o, lucid, pe virtuțile esențial anti-entropice ale voinței, pe capacitățile fundamental anti-aleatorii ale inteligenței omului.

Recenzia ține să sublinieze viziunea prospectivă a gînditorului român, preocuparea sa constantă față de « șocul viitorului» și de modalitățile specifice în care aparatul social și rațional uman este chemat să-i facă față pe toate planurile. Caracterizînd *Aurul cenușiu* drept o lucrare de real interes pentru cititorul vestic, doritor să aprofundeze sensul unora dintre mutațiile contemporane, «Times Literary Supplement» salută în apariția ei o contribuție venind să lărgească comprehensiv orizontul comun al umanității moderne.

A.B.

## ALBRECHT GOES

# UN POEM DESPRE ROMÂNIA

Printre scrisorile pe care poșta mi le-a adus în urmă cu vreo trei ani, una avusese darul să mă impresioneze în mod deosebit. O păstrez și în prezent pe masă, deasupra numeroaselor hîrtii care își așteaptă cu răbdare punerea în ordine. Este un mesaj de prietenie insolit trimis de poetul și prozatorul Albrecht Goes, care trăiește ca pastor evanghelic în Stuttgart, frumoasa capitală a șvabilor. Printre altele, venerabilul scriitor îmi mărturisește: « Sînt mai bine de douăzeci și cinci de ani de cînd am fost la Craiova — din fericire, un pașnic civil pus la dispoziția armatei — cunoscînd cu acel prilej frumoasa Dumneavoastră țară. În volumul meu *Poeme* apărut la «Fischer» se află un înflăcărat elogiu pe care îl adusesem României». Nu am cunoscut acest episod al vieții sale, altfel l-aș fi menționat în microprofilul pe care i l-am făcut în antologia poeziei moderne germane. Spuneam însă în acele rînduri că în anii Europei cuprinse de flăcări, Albrecht Goes a fost un pacifist convins, pentru el războiul constituind sursa nesfîrșitelor calamități, o cutie a Pandorei, din care se revarsă pe pămînt toate relele din cîte există în lume. Scriitor umanist de esență creștină, Goes nu a pactizat nici o clipă cu mai-marii zilei în cămașă brună și cizme frumos bombate — dimpotrivă, dacă ne gîndim la



Scanned with OKEN Scanner

atitudinea sa curajoasă din timpul hitlerismului, cînd lua apărarea neadaptabililor sau a dușmanilor regimului. Comportarea sa de înaltă atitudine umană se lasă ușor de scifrată în nuvela *Noapte liniștită*, în care un duhovnic în uniformă militară apără cauza disperată a soldatului Baranowski, condamnat la moarte. Această proză cvasi-autobiografică i-a adus lui Goes adevărata celebritate, ea fiind nu numai tradusă în numeroase limbi, ci și ecranizată în anul 1949.

Poemul pe care mi l-a trimis Albrecht Goes se află acum alături, tradus literal, pentru a nu-i altera într-un fel sau altul conținutul. Îl restransmit cititorilor, gîndindu-mă că le face o reală plăcere să audă o voce prietenească adresată țării noastre sub o formă atît de elevată cum este aceea a poeziei.

## ROMÂNIEI

Acum cînd vara se face înaltă, mă gîndesc la tine Românie, țară a verii, mă gîndesc la dumnezeiescul tău anotimp dogoritor, imperiu de grîu și porumb negru-gălbui, crescînd în bucurie și putere, tu țară asemănătoare unui trup de femeie tînără cu pîntecul încins de viața care se înfiripă în el.

Acum, tîrgul din Craiova se îndoaie sub povara culorilor, a roadelor și-a miresmelor sale; munți de caise roș-aurii și flăcări de ardei și întunecatele vinete, rotogoale de caș și ulei în ulcioare de lut; o, și tu, vin alb de Mediaș, din care niciodată nu am băut pe cît s-ar fi cuvenit.

Ei mînă acum spre Timișoara vite cu pete negre; felurite-s veșmintele de drum, alcătuite din pînzeturi albe cu alesături colorate; iar oamenii au cîntece rotitoare și dansuri și imnuri de iubire și pătimire pentru dragoste. La pieptul țărînii cu toții sorb marea și dulcea beție...

Trăiesc învecinați, cu toiag și plug și năvod, păstorul și țăranul, pescarul și lăutarul — în pacea pămîntului și a datinei, popor român cu ochi negri, tuturor în același chip le răsare deasupra cereasca lumină.

Adînc se pleacă diaconul în fața icoanei sărutînd-o, prin catedrală plutește o dulce melodie tărăgănată, și-nvestmîntat în brocat din fir de argint, înalță străvechiul imn de credință: Hristos a înviat!

O, lumina zorilor la Predeal, acolo la picioarele Carpaților, o, cîntecul de leagăn al valahilor — stelei albe, salutul inimii mele! Dintre toate țările lungilor drumeții trăite de mine, vieții mele nu i s-a înfățișat nici una mai dulce ca tine, Românie!

În românește de PETRE STOICA

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" — c. 230.

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

# Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEF, 10 — TEL. 18.33.99.
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

Scanned with OKEN Scanner